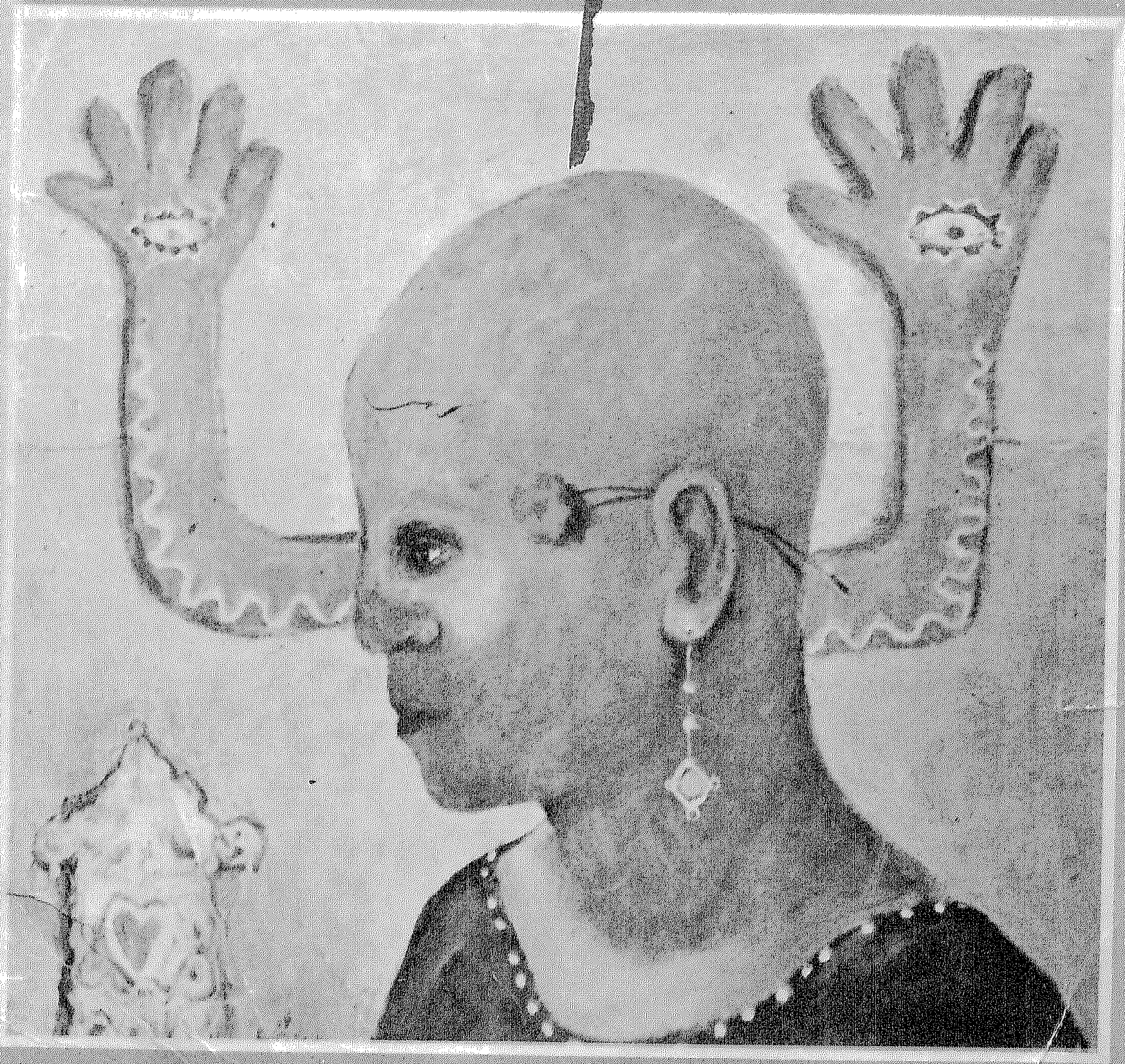
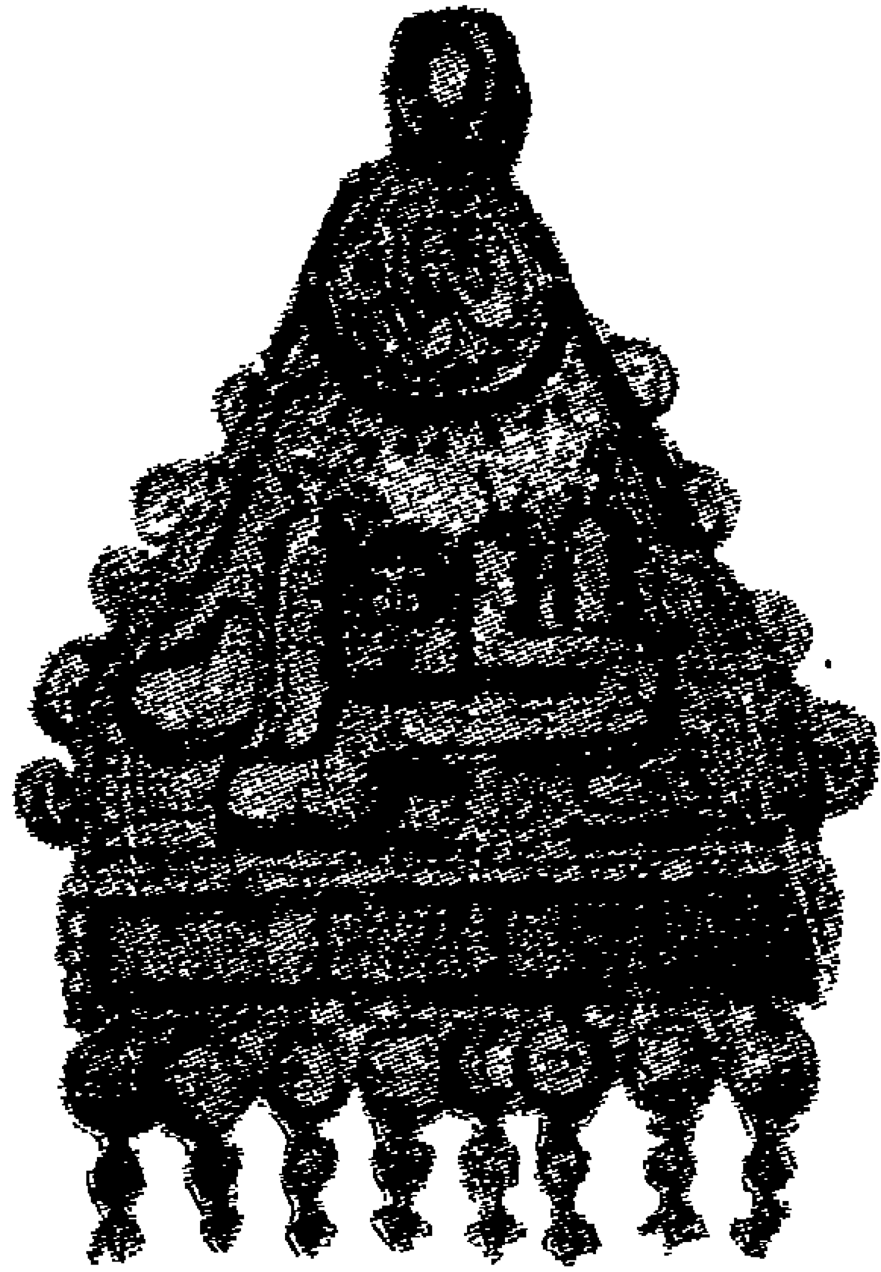
عبد الهادى الجزار

فنان الأساطير وعالم الفضاء

صبحي الشاروني





عبد الهادى الجزار

فنان الأساطير وعالم الفضاء

صبحى الشارونى

١٩٦٦



عبد الهادى الجزار

عبد الهادى الجزار
فنان الأساطير وعالم الفضاء

فى ٧ مارس ١٩٦٦ ، انطفأت شعلة الحياة فى صدر الفنان عبد الهادى الجزار ، الذى عبر فى لوحاته ورسومه عن الأساطير الشعبية والأحلام وعصر الفضاء . وفى مستشفى المبرة بحى مصر القديمة فى القاهرة ، أسلم روحه بعد أن قضى أسبوعين فى فراش المرض لعلة فى القلب .

فى حى القبارى بالاسكندرية ولد الجزار فى مارس ١٩٢٥ .. وفى حى السيدة زينب بالقاهرة ، قضى طفولته وشبابه .. وهكذا فتح عينيه على التقاليد المترسبة فى جنبات الأحياء الشعبية .. وشاهد العادات الموروثة بين أبنائها .. الموالد والأفراح وحفلات الزار . ولاحظ الأحجبة والتمائم والايمان بالسحر ، وسمع الحواديت والحكايات والأساطير ، وتشبعت ذاكرته بكل هذا ، فكان النبع الأصيل لأعماله الفنية المبكرة .

ظهرت مواهبه الفنية فى صباه .. وعندما حصل على شهادة الابتدائية وهو على أبواب المراهقة ، توجه الى كلية الفنون الجميلة وهو يرتدى البنطلون القصير طالبا الالتحاق بها . ولما رفضوا طلبه ، زاد اصراره على متابعة الطريق ، فواصل دراسته الثانوية ، ولم يكف أبدا عن ممارسة الفن .

وفى جمعية الرسم بمدرسة الحلمية الثانوية ، تعرف على الأستاذ حسين يوسف أمين ، هذا المفكر الذى كان يعمل مدرسا للرسم حينذاك والذى شغل منصب «مفتش عام» التربية الفنية ، ثم مديرا للتعليم بالسويس بعد ذلك .

ورغم أن هذا المفكر لم يقم بالتدريس للجزار سوى عامين ، الا أنهما



كانا كافيين لاقامة علاقة دائمة بينهما .. وعندما كون حسين يوسف أمين جماعة الفن المعاصر عام ١٩٤٦ كان الجزار من أهم أعضائها ، ومن اكثر أفرادها نشاطا وتميزا .

وفى عام ١٩٤٢ خاض الجزار أول مسابقة فنية ، وهو لم يزل بعد طالبا بالثانوى.. كانت المسابقة تدور حول رسم لوحة اعلانية لتستخدم فى الدعاية الصحية ، وتهدف الى حث المواطنين على مراعاة النظافة والاقلاع عن العادات والتصرفات غير الصحية .. وقد فاز الجزار بالجائزة الأولى عن لوحته التى صورت شخصا يتمخط على الأرض ، ونجح فى اعطاء الاحساس بالتقزز والاشمئزاز من هذا الفعل . وكانت موهبته فى هذا الاتجاه تعتبر من مقدمات مذهبه الفنى فيما بعد .

وفى المسابقة العامة لطلاب «التوجيهية» فاز الجزار بجائزة الرسم الأولى على جميع طلاب القطر المصرى ، وكانت هذه الجائزة تخول له الدراسة الجامعية مجانا .. ولكنه اختار كلية الفنون الجميلة ذات الدراسة المجانية للناجحين فى امتحان القبول .. وكان ترتيبه الأول بين المتقدمين لهذا الامتحان .

التحق الجزار بكلية الفنون الجميلة رغم معارضة أسرته عام ١٩٤٤ وشارك فى الحركة الفنية من عام ١٩٤٦ وهو لم يزل طالبا بعد .. وذلك من خلال جماعة الفن المعاصر التى أصدرت بيانها الأول فى ذلك التاريخ موقعا عليه من الجزار وآخرين .

وخلال فترة الدراسة ظهرت على الجزار أعراض مرض « روماتزم القلب » ، وقد أقعده هذا المرض عاما كاملا ، فتخلف عن زملائه .. ومع هذا حصل على درجة الامتياز مع مرتبة الشرف عند تخرجه عام ١٩٥٠ فعين معيدا بقسم التصوير فى كلية الفنون الجميلة ، وظل يعمل بتدريس الفن وانتاجه حتى شغل منصب «أستاذ مساعد» لفن التصوير الزيتى .

وقد سافر الجزار الى ايطاليا ليستكمل دراسته الفنية عام ١٩٥٨ فى بعثة رسمية ، حيث حصل على دبلوم الترميم بالاضافة الى شهادة التخصص فى التكنولوجيا من أكاديمية الفنون الجميلة بروما ، ثم عاد سنة ١٩٦١ .



أعضاء جماعة الفن المعاصر مجتمعين فى بيت استاذهم عام ١٩٤٨ « الفنان الأول من اليسار »



صورة تذكارية فى المعرض العام الذى شارك فيه جميع الفنانين المجددين من جماعة الفن المعاصر وغيرهم عام ١٩٥٦

وخلال العشرين عاما الماضية ، ساهم هذا الفنان فى المعارض الجماعية .. ففى أثناء دراسته شارك فى معارض جماعة الفن المعاصر أعوام ١٩٤٦ ، ١٩٤٨ ، ١٩٤٩ ، حيث حقق مكانة ممتازة بين أعضائها . وفى نوفمبر ١٩٤٩ أرسلت هذه الجماعة أعمالها لتعرض فى باريس فى معرض « مصر ــ فرنسا » وذلك بعد عرضها فى جمعية الشبان المسيحية بالقاهرة ، وأصغى أعضاؤها بانتباه لما أثاره هذا المعرض من تعليقات فى فرنسا .

ولكن الجزار شارك بعد ذلك بأعماله فى المعارض العامة ، كصالون القاهرة السنوى ومعارض الربيع كل عام ، وكذلك معرض الفن المعاصر الذى نظمه أحد النقاد الأجانب عام ١٩٥٦ بمتحف الفن الحديث فى القاهرة .



وبالاضافة الى هذه المشاركة ، أقام الجزار معرضه الخاص الأول عام ١٩٥١ بمتحف الفن الحديث بالقاهرة ، ثم أقام معرضه الثانى



بالاشتراك مع ابراهيم مسعود عام ١٩٥٢ ، ثم انتقل هـذا المعـرض الى الاسكندرية عام ١٩٥٣ . وأثناء منحته الدراسية فى ايطاليا أقام عـام ١٩٥٥ معرضا خاصا لأعماله بمساعدة الأستاذ عبد القادر رزق مدير « الأكاديمية المصرية للفنون الجميلة بروما » فى ذلك التاريخ ، وقد أقيم هذا المعرض بصالة « الفالوكة » حيث لفت أنظار النقاد الايطاليين الى أسلوبه المميز فقدموه كفنان ثورى متحمس للنظام الجمهورى ولالغـاء النظام الملكى فى مصر . أما المعرض الثالث للفنان بالقاهرة فقد أقامه فى سنة ١٩٥٦ حيث عبر عن موقفه ـ من « مؤتمر باندونج » و «الحرية» و «مأساة دنشواى» ـفى لوحاته عنها ، وكان هذا المعرض تحية حارةمن الفنان لثورة يوليو ١٩٥٢ . ثم شهدت القاهرة معرضه الخاص الرابع ـ والأخير ـ عام ١٩٦٤ بقاعة اخناتون .

أما المعارض الدولية ، فقد ساهم الجزار فى العديد منها .. كبينالى البنـدقية عامى ١٩٥٦ ـ ١٩٦٠ وبينـالى ساوباولو بالبرازيل عامى ١٩٥٧ ـ ١٩٦١ ، وكذلك فى معرض بروكسل الدولى «للفن فى ٥٠ سنة» عام ١٩٥٨ ، ومعرض الفنانين العرب فى روما عام ١٩٥٧ ، ومعرض بالرمو بايطاليا عام ١٩٥٨ ، ثم بينالى الاسكندرية السادس عام ١٩٦٦ حيث توفى الفنان ، وأعماله معروضة بالقسم العربى من المعرض .

وخلال حياته الفنية الخاطفة ، تحقق ـ بدرجة من الدرجات ـ بعض التقدير لفنه .. فقد فاز بالجائزة الأولى فى التصوير لمسابقة الانتاج الفنى فى الجمهورية العربية المتحدة عام ١٩٥٤ عن لوحته « دنشواى » .. وفى عام ١٩٦٢ فاز بالجائزة الأولى فى مسابقة « الثورة فى عشر سنوات » عن لوحة « الميثاق » ، وكذلك فى مسابقة الرسم الحائطى بمبنى مجمع المحاكم بشارع الجلاء بالقاهرة عام ١٩٥٨ ، كما حصل على الميدالية الفضية لمعرض الفن المعاصر مع الجائزة التقديرية من معرض بروكسل الدولى ، والميدالية الفضية لمعرض الفنانين العرب بايطاليا .. وكذلك الميدالية الذهبية من صالون القاهرة عام ١٩٦٤ .

وفى عام ١٩٦٥ حصل على منحة التفرغ للانتاج الفنى ، ولكنه اعتذر عن قبولها بسبب ضآلة المكافأة التى حددتها لجنة التفرغ حينذاك ، كما فاز بجائزة التصوير الثانية فى بينالى الاسكندرية السادس . وقد كرمته الدولة قبل وفاته بشهور عندما منحته جائزة الدولة التشجيعية فى التصوير عن لوحة « السد العالى » من مجموعته التى تعالج موضـوع « الانسان والميكانيكا » ، وقيمة هذه الجائزة خمسمائة جنيه مع وسام العلوم والفنون .

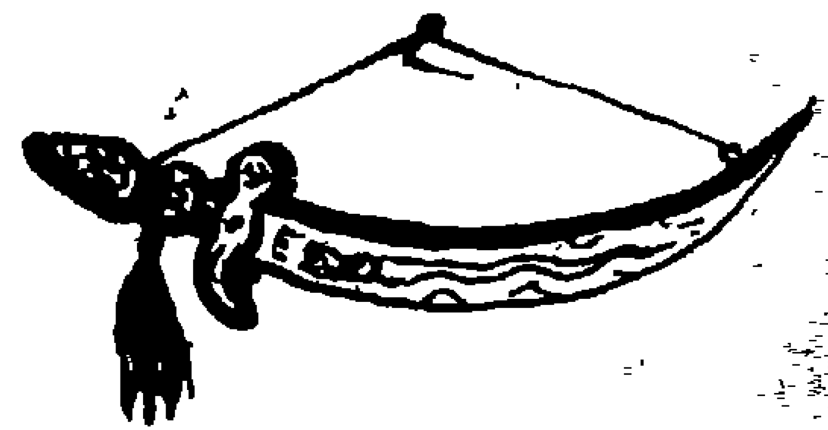


الفنان الراحل يشرح احـدى لوحاته لأحد زوار معرضـه
فى قاعة الفالوكة بمدينة روما عام ١٩٥٥



مرحلة الدراسة

أثناء الدراسة الثانوية ، لم تقتصر اهتمامات الجزار على العمـل الفنى وحده ، وانما كان شغوفا بالدراسة العلمية كذلك .. فقد اشترك مع حامد ندا ـ زميله فى الفن طيلة حياته ـ فى الجمعية الجغرافية والجمعية التاريخية ، بالاضافة الى نشاطهما فى جمعية الرسم · وهكذا اتسعت معارفه ، وتشبعت بالنظريات المتعلقة بنشأة الارض ، وظهور الانسان وتاريخه .. وكانت علاقته بأستاذه حسين يوسف أمين قد فتحت عينه فى وقت مبكر على الدراسة الفنية المنظمة ·· فكان يتردد بانتظام على مقر « اتحاد أساتذة الرسم والأشغال » حيث كان يتاح له الرسم عن الجسم الحى .. وكذلك كان الحال فى منزل هذا المفكر عند سفح الهرم ، حيث تلقى الجزار أول معارفه النظرية عن الفن ، مع ممارسة الرسم فى مرسم هذا الأستاذ الفنان .



كانت توجيهات حسين يوسف أمين ، تهدف فى ذلك الوقت الى تأمل الطبيعة ، والتعمق فى أشكالها ، وتسجيل مالا تلحظه العين لأول



وهلة . وكان الطابع العام لأعمال الجزار وزملائه فى تلك المرحلة ، هو الأمانة فى الدراسة عن الطبيعة ، مما أدى الى اكتشافهم تلك القوانين الميكانيكية التى تحكم حركات النمو فى الأجسام الحيـة ، والتعرية والترسب وغيرها فى الأجسام الجامدة ٠٠ وهى نفس الدراسات التى اشتهرت بها مدرسة حامد سعيد .. ولكن مدرسة حامد سعيد تجمدت عند هذه الحدود ، ولم تتطور أدنى تطور ، فى حين كانت هذه المرحلة فى مدرسة حسين يوسف أمين مجرد بداية ومقدمة لمراحل أخـرى تالية .

وهكذا تلقى الجزار دراسته الفنية المنظمة ابتداء من عام ١٩٣٩ ـ وهو تاريخ التقائه بأستاذه المفكر .. وعندما التحق بالفنون الجميلة كانت هذه الدراسة الجادة المنظمة تتيح له التفوق دائما ، وظلت بصمات هذه المرحلة تطبع معظم أعماله .. فكان دائما يدرس الطبيعة بصبر قبل أن يبدأ أى عمل من أعماله ، وكانت رسومه للأشياء الجامدة فى الطبيعة دقيقة ومتقنة ، يتجلى فيها صبره وحبه لعمله ٠٠ حتى ان بعض اللوحات كانت تسبقها دراسات تفصيلية بالقلم الرصاص عن الطبيعة قد تستغرق ثلاثة أشهر كاملة ، بناء على برنامج محدد يخطط له قبل رسم اللوحة .

وعندما بدأ الاتجاه الى ابراز الشخصية المستقلة لكل فنان فى جماعة الفن المعاصر عام ١٩٤٦ ، تنبه الجزار الى الفارق بين الدراسة الأكاديمية التى يطالبه بها أساتذته فى كلية الفنون الجميلة من ناحية ، وبين التعبير الفنى الذى عليه أن يمارسه فى نطاق جماعته الفنية من الناحية الأخرى . وهكذا لم يخلط أبدا بينهما برغم أن مثل هذا الازدواج فى الانتاج الفنى قد يسبب الافتعال فى أحد الجانبين . وقد ظل الجزار يفصل بذكاء بين هذين النوعين من الرسم ، حتى تقدم الى امتحان اتمام الدراسة ، ولنيل درجة « الدبلوم » وعندئذ مزج ببراعة بين الجانبين ، فأرضى أساتذته وحقق شخصيته الفنية المتميزة والمستقلة .

جماعة الفن المعاصر

سمير رافع وعبد الهادى الجزار وحامد ندا وماهر رائف وكمال يوسف وسامى الحبشى ومحمود خليل .. كان هؤلاء هم أعضاء جماعة الفن المعـاصر التى كونها وأشرف على توجيهها حسين يوسف أمين .. كلهم من تلاميذه فى المدارس الثانوية ، وقد تعهدهم بصبر حتى حققوا مكانتهم فى الحركة الفنية المعاصرة .

كانت المدارس الفنية فى الغـرب تتعاقب بسرعة ، واحدة اثر أخرى ، ذلك بعد أن حطم الفنانون تلك القيود الطبيعية والمدرسية ، وانطلقت الفنون من عقالها بغير رابط .

وفى مصر ، كانت فترة الركود الأكاديمى التى سيطرت على الفن قبل الأربعينات هى الحافز والمبرر لقيام الجماعات الفنية المتمردة ،

ومنها جماعةالفن المعاصر .. فقد كانت القيود المدرسيةفىفن التصوير لا تسمح بالسير أبعد من التأثيرية ـ الانطباعية ـ وقد ضاق الفنانون الشبان بهذه القيود ، فاتجهوا الى التجديد فى الشكل ليميزوا المضمون الجديد الذى اجتهدوا فى التعبير عنه .. وكانت أفكارهم تدور حول ضرورة تحطيم المثاليات القديمة فى الفن واقامة قواعد جديدة تتلاءم مع ما يلمسونه من تحولات فى المجتمع المصرى خلال الحرب العالمية الثانية . أما الفترة السابقة ، ومنذ انشاء مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ ، فقد كان الفن محصورا فى حدود النزعة الشكلية التقليدية ، باستثناء محاولات فردية لوضع المقدمات الأولى للطابع القومى .

وعندما انتهت الحرب العالمية الثانية كانت ظلال القلق واليأس والشك تمتزج بألوان الفنانين ولمساتهم . وكان التشاؤم هو الذى فتت ذلك البناء التقليدى لشكل الفن ، والذى توارثته الأجيال .

واجتهدت جماعة الفن المعاصر عند تكوينها عام ١٩٤٦ ، أن تخلق فنا مصريا بعيدا عن الفنون الغربية .. ومثلت بذلك أول موجة فنية شعبية حقيقية ، فقد استفاد أعضاؤها من تجارب الجماعات المتمردة السابقة فىميدانى « الدادا » و « السيريالزم » والتى كان أثر الغرب فيها واضحا ، واجتهدوا أن ينتجوا فنا مصريا رمزيا وتعبيريا .. وفى سبيل ذلك اهتموا باستكشاف الرموز والعلاقات الداخلية فى المجتمع المصرى ، ومن خلال سخريتهم بالتقاليد البالية والمعتقدات الخرافية ، وحالات التواكل والاستكانة .

وقد قدم حسين يوسف أمين هؤلاء الفنانين فى معرضهم الثانى عام ١٩٤٨ بقوله :

« اننا نستطيع أن نلمس الفرق الجوهرى بين الفن المعاصر والفنون الأخرى القديمة التى كانت كل منها لا تتفق الا مع روح العصر الذى عاشت فيه .. تلك الفنون التى كانت وليدة ظروف اجتماعية خاصة لا تتمشى الآن مع رغبة الانسان فى التطور الحديث الذى يتطلع اليه ...

لم يعد منطق الفن المعاصر يتمشى مع منطق هذه الفنون التى نزل بعضها الى مجرد تسجيل المنظور .. فقد حلت الفوتوغرافيا الحديثة محلها ، واهتم بعضها بالبراءة والنقاء الفطرى ، وهذه لها حدودها الفكرية التى لا تتعدى حدود الطفل وسذاجته المحبوبة ، ولا يمكنها أن تواجه العصر بتعقيداته ونزعاته العلمية المركبة .. وبعض هـذه الفنون كان يستخدمها طلاب الرفاهية كمتعة .. وأكثر من هذا ، فقد استعمل الفن كوسيلة لستر آلام الانسـان فى بعض ظروفه وتغطيتها بالمظاهر الزائفة ...

ولكن الفن المعاصر يأبى الا أن يقف جنبا الى جنب مع قمة الفكر الحديث ، وهو يرمى الى عكس ما ترمى اليه الفنون السطحية التى تجهل أو تتجاهل سر الحياة وسر علاقتنا فيها .. ان الفن أداة للغزو والمعرفة ، فقد أصبح مالكا لنفسه وقائدا لوعى الناس بعد أن ظل وقتا طويلا يعمل فى خدمة المطامع المستورة ، أو أداة لهو وتسلية ...





والخطأ الكبير الذى يسبب عدم فهم الناس للانتاج الفنى المعاصر ، كامن دون وعى منهم فى محاولتهم قبول هذا الفن من خلال احدى المثاليات الفنية القديمة ، أو من خلال مثالية مركبة من خليط من هذه المثاليات فى مجموعها ...

والفن المعاصر يتجه وجهة أدبية فلسفية علمية .. لهذا كان من السهل على الانسان أن يقبل الانتاج الكلاسيكى خلال ثقافة محدودة أو ادراك عقلى بسيط ، بينما عليه – ليفهم الانتاج المعاصر – أن يكون ملما الى حد ما بأنواع الثقافات المختلفة التى تخرج منها المثاليات المتعددة للمدارس المعاصرة ...

هذه المدارس عبارة عن نظريات ، بعضها فلسفى ، وبعضها نفسى أو اجتماعى .. كما أن بعضها فنى صرف .. » .

فنان القواقع

كانت هذه هى الأرضية الفكرية التى ارتكز عليها عبد الهادى الجزار عندما أنتج أعماله الأولى ..

بالاضافة الى دراسته العلمية فى الجغرافيا والتاريخ ..

ودراساته الفنية للأشكال الطبيعية ..

من كل هذا تشكلت أعماله فى تلك المرحلة .. أخذ الجزار يراجع تاريخ الانسانية ونشأة الحياة ، فراح يصور الشخصيات وهى تخرج من الأرض ومن البحر ومن القوقعة ومن البئر .. ولهذا أطلق عليه أستاذه اسم « فنان القواقع » .

وعندما أقامت الجماعة معرضها الأول ، قدم الجزار مجموعة من اللوحات تدور حول الرجوع الى نشأة الانسان وعلاقته بالطبيعة . وفى لوحاته « الكهف المائى » و « رجل فى قوقعة » و « الحياة المنقرضة » و « آدم وحواء » و « الطوفان » و « الرجل البدائى » .. فى هذه اللوحات صور الجزار ما تخيله من صفات للانسان فى المجتمع البدائى ، عندما لم تكن هناك أية قيود اجتماعية تكبله .

ومن هذا يتضح أن الجزار قد اختار طريق الفكر من البداية .. فكانت لوحاته مشحونة بالقيم الأدبية والفلسفية .. لم يكن عبدا للطبيعة بل كان متحررا من سيطرتها ، بل ومسيطرا على دقائقها فى فنه .. كان يعمل بوعيه الكامل ، ولم يترك شيئا للصدفة .. كما لم يلجأ الى التأثيرات المبهمة ، وانما كان يتعمق فى تفصيلات عمله .

وهكذا تكونت الشخصية الفنية المستقلة والمتميزة لعبد الهادى الجزار ، ليس فى الحقل الفنى وحده ، وانما فى داخل جماعة الفن المعاصر أيضا .. وكانت توجيهات أستاذه تتضمن تشجيع هذه الناحية .



عبد الهادى الجزار وحسين يوسف أمين على جانبى لوحة « جسم هابط من السماء » فى حفل توزيع الجوائز لمعرض صالون القاهرة السنوى عام ١٩٦٤ عندما حصل الفنان على الميدالية الذهبية

ومنذ البداية ، حاول الجزار أن يتوصل الى العنصر العالمى فى الفن ، وذلك بعد أن بلغ فى دراساته الدرجة التى تتيح له مرونة التعبير ، والقدرة على تفسير الظواهر من خلال الرسم . كان واعيا الى ضرورة توفر الوحدة والتجانس فى العمل الفنى ، مع الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة . فكان يراعى أن تنسجم جميع عناصر اللوحة الواحدة ، شكليا وموضوعيا .. وكانت موضوعاته ذات تأثير درامى عنيف .

ويقول الأستاذ بيكار : انه فى تلك المرحلة ، كان يقوم بالتدريس للجزار عن الجسم الحى .. ودخل المرسم ذات مرة فوجده يرسم العينين والأنف أولا ، والمفروض عادة أن يقوم الفنان برسم الشكل العام ، ثم ينتقل الى مثل هذه التفاصيل بعد ذلك ، وهو ما تحتمه الدراسة الأكاديمية حتى لا يفقد الفنان سيطرته على النسب ، وحتى لا يختل توازن الشكل وتوزيع المساحات فى اللوحة ، وقام بيكار بتنبيهه الى الأسلوب الصحيح ، ولكنه عندما عاد فى المرة التالية وجده مستمرا فى طريقته لم يغيرها ، ومع ذلك لم يفقد سيطرته على الشكل ، ولم يقع فى الأخطاء المتوقعة .. ويقول بيكار : « ولكننى سررت من رسمه الذى كان متكاملا ، وتبينت أن عناده مبنى على اقتناع ومهارة ، واستطاع أن يقنعنى أيضا بوجهة نظره فى أدب » .

هكذا تميز الجزار من البداية بشخصية مستقلة ، وبالتمرد على القيود الاكاديمية .. وقد أستفاد من المدرسة السيرياليه التى ظهر أثرها جليا فى أعماله .

وقد أطلق على المعرض الأول لجماعة الفن المعاصر (١٩٤٦) اسم « معرض انفجار الخوف » وذلك لأن جميع الأعمال التى عرضت كانت تعطى للمتفرج احساسا بأنه انتقل ليعيش فى الجحيم الذى تخيله دانتى .. القلق وعدم الاستقرار وصدمة غير المألوف وغير المتوقع ... تسببت فى الدهشة والتساؤل وميزت هذا المعرض عن غيره من المعارض الأخرى فى ذلك الحين .

وعرف الجزار فى هذه المرحلة بأنه « أكثر فنانى الجماعة التصاقا بالطبيعة المجردة ، التى يتناولها بعمق منذ أن جذبته دراستها فى المراحل المفرقة فى القدم ، مجردة من أثر العقل البشرى ، حيث راقب الانسان كيف نشأ وعاش وتطور من هذه البداية » .

مرحلة الاساطير والأحلام

رغم أن الجزار وزملاءه لم يلعبوا دورا ايجابيا فى الحركة الوطنية المصرية فى ذلك الوقت ، أسوة بزملائهم فى الجماعات المتمردة الأخرى كجماعتى « الفن والحرية » و « الفن الحديث » الا أن فنهم كان ذا قيمة خاصة ، وأهمية محددة .. ذلك أنه من الممكن اعتباره أصدق تحليل ميتافيزيقى للطبقات العاملة والشعبية المصرية ، صادر عن مثقفين مصريين ..

فقد كانت نشأة الجزار فى الأحياء الشعبية ، وفى بيئة دينية ــ حيث كان أبوه من رجال الدين ــ هى التى شكلت المرحلة الثانية من فنه .. فقد دفعته حساسيته المرهفة الى ملاحظة كل ما يجرى حوله ، ثم عبر عن ذلك من وجهة نظره . كانت الشخصيات الشعبية التى يتعرف عليها كل يوم ، هى شخصيات قاتمة الطباع ، شديدة القسوة والتمسك بالتقاليد ، ذات مزاج تشاؤمى مريض فى أغلب الأحيان . وكانت هذه الشخصيات هى التى تمثل الغالبية العظمى من سكان المدن ولهذا تعتبر بمثابة الجذور العميقة التى تربطه كفنان بأرضه وبمصريته ، فى حين لم يسبق لفنان أن عايشها فما بالك بالفنان الذى ينتمى اليها ..

وهكذا تحدث بلغته السيريالية والتعبيرية الخاصة عن الخوف الذى يسود الحياة الشعبية وعن التشاؤم الذى يثقل كاهل الناس .. وعن الثورة العاجزة فى مواجهة التقاليد الموروثة ، ثم الاستسلام الذى تولد عن خيبة الأمل المتكررة ، وعن الهزيمة المتوالية ، وباسلوب عميق الأثر فضح الجزار ذلك التراث الروحى للأجداد ، فى غلاف تراجيدى مأساوى يتضمن الهمود والتراخى الذى كان يكتنف سطح الحياة المصرية فى ذلك الحين .

ان الجزار لم يغمض عينيه عن العادات المتأصلة فى مجتمعنا ، ولم ينبذها كما فعل غيره باعتبارها مظهرا من مظاهر التخلف ، انما جعلها نقطة البدء لانطلاقة لا تحدها حدود .

فان ارتماء الانســـان فى أحضـــان الشعوذة والسحر والتعاويذ والاحجبة ، ليس الا وسيلة سلبية للاحتماء من المجهول أو الدفاع عن النفس ضد قدر غيبى غير متوقع .

ولقد صنع هذا الخوف المتراكم فى قرارة النفوس مجتمعا ذا ملامح محددة لا يمكن اخفاؤها وبمزيج من الرمزية والسيريالية عبر عن كل هذا فى « الرجل الأخضر » و « العرافات » و « فرح زليخة » و « أبو أحمد الجبار » و « الزار » و « الزناتى خليفة » و « الأحياء الأموات » .

ان « الرجل الأخضر » يرتدى قرطا فى أذنيه ، فهو يرمز الى الرجل السلبى المتجرد من الرجولة ، وتأكدت هذه السلبية فى لونه الأخضر الذى يعتبر من الألوان السلبية .

أما لوحته « الزناتى خليفة » فتصور هذا البطل الأسطورى الشعبى مجردا من أى ملامح للبطولة ، لأن نظرة الجزار قامت على احساسه بعدم التكافؤ فى ظل الاستعمار ، حيث الشعب معدم ومسلوب الحق ومغلوب على أمره .. وهكذا لم يكن الزناتى خليفة فى لوحته يملك أى صـــفات هرقلية ، انما صوره الجزار مجردا من الشجاعة نفسها .

كان علم النفس والفلسفة يوجهان أعمال الجزار ، ويحددان نظرته للعمل الفنى .

ثم اتجه الى النبع الأصيل للسيريالية ، الى نظريات « فرويد » فى التحليل النفسى ، الى الأحلام والعقل الباطن .. حتى انه أطلق على احدى لوحاته اسم « الحلم » وهى التى عرضها عام ١٩٥٨ فى بروكســـل ، وفقدت فى طريق عودتها ثم تبين بعد وفاته أن سفارتنا فى بروكســل تحتفظ بها .. ولكن هذه السيريالية الخاصة صاحبت المرحلة الرمزية والتعبيرية التى تناول فيها الأساطير والحياة الشعبية .

وقد أحدثت أعمال الجزار وزملائه الكثير من المناقشات الحامية بين المثقفين وعلى صفحات الجرائد ، وانتشر التعبير الدارج « فن سيريالى » فى ذلك الحين ، وأطلق على كل عمل تشكيلى يتضمن أى تشويه أو تغيير فى النسب الطبيعية .

وفى عام ١٩٤٩ قبض على الجزار وحسين يوسف أمين .. وقدما للتحقيق بسبب لوحة « الجوع » التى كان يســـميها الجزار « مسرح الحياة » .. وهى تصور مجموعة من الفقراء يقفون صفا وأمامهم على الأرض صف من الأطباق والصحاف الفارغة وقد اعتبرت الأوســـاط الحاكمة وقتئذ أن هذه اللوحة تمثل هجوما على النظام الاجتماعى وقد تدخل الفنانان الراحلان محمود سعيد ومحمد ناجى ، واستخدما نفوذهما



باعتبارهما من المشتغلين السابقين بالسلكين القضائى والسياسى ، ونفيا التهمة عن الجزار وأستاذه ، فأفرج عنهما .

ولم تقم جماعة الفن المعاصر أى معرض شامل لأعضائها بعد ذلك التاريخ ، وانما أقام كل عضو فيها معارضه الخاصة .. وكانت عضوية هذه الجماعة تقتصر على تلاميذ حسين يوسف أمين الذين سافر بعضهم الى الخارج للدراسة ، بينما توقف عدد منهم عن الانتاج الفنى .. وهكذا تفرقت الجماعة .

ولكن الجزار واصل الطريق ، ولم يتجمد عند حدود معينة ، وانما تطورت منابع فنه وفق تطور دراساته واهتماماته ، فشارك باسلوبه المتميز فى التعبير عن الأحداث الجارية ، ولم يفقد عصريته أبدا .

فنان عصر الفضاء

« .. وبعد المناقشة والمقارنة ، رشحت اللجنة الفنان عبد الهادى الجزار لنيل جائزة الدولة فى فن التصوير لعام ١٩٦٤ — ١٩٦٥ عن لوحته « الانسان والميكانيكا » لأن هذه اللوحة امتازت عن غيرها من الأعمال المقدمة بما يبرهن على اشتغال الجزار بالتيارات الحديثة والمعاصرة ، وطابع العصر الذى يعيشه العالم اليوم ...

كما انه يمتاز امتيازا واضحا بشخصيته كفنان مصرى مرتبط ارتباطا قويا بالبيئة المصرية فى انتقالاتها الجديدة ، وهو متطور فى حياته الفنية لا يتوقف عند تيار معين ، بل يشق طريقه الى الأمام فى ثقة سوف تدفعه الى النقطة التى تستحقها موهبته » .

بهذا حددت « لجنة الفحص » حيثيات حكمها .. ونال عبد الهادى الجزار جائزة الدولة التشجيعية فى فن التصوير ، ولكن الموت لم يمهله حتى يصل الى النقطة التى تستحقها موهبته .

لقد عاش الفنان بين الكتب العلمية التى تتحدث عن غزو الفضاء والأحزمة الاشعاعية والآلات الالكترونية وغيرها .. كما زار منطقة السد العالى بأسوان ، وتابع خطوات التصنيع فى بلادنا ، لهذا تغيرت منابع فنه المستمدة فيما سبق من الأساطير والعادات الشعبية ، وعبر عن منابعه الجديدة بأشكال فنية صادرة من اللاشعور ومن العقل الباطن كما تخيلها ذهنه ..

وعندما تقف أمام لوحاته ويمتد بك البصر .. تغوص فى متاهات الخطوط والألوان ، وتنفصل تماما عن المكان والزمان لانك تخرج عن كل ما يحيط بك .. وهو عندما يصور التقدم العلمى والصناعى يعمل وهو يعتقد أن مختلف الفروع لم تقدم للانسانية كل ما تبغيه من المعرفة .. بل على العكس انه يعتبرها قد أصابت الانسان بالجمود والحيرة ، وطمست

معالمه لتظهر هى .. فأضافت الى غموضه غموضا جديدا ، وهو يفضح كل هذا ..

وهكذا تحول الانسان فى لوحات هذه المرحلة الى آلاف مؤلفة من مركبات وأجزاء وجزئيات بل وذرات ، لا رابط بينها سوى شكل فقد روحه .. ومن هنا تتحقق الفجيعة ، وتتمثل مأساة الانسان المعاصر .

فالجزار يسبح بمشاهديه فى عوالم غامضة تمتزج فيها الهمهمات السيريالية بضجيج الآلات .. وهو يصحبهم فى رحلة مفزعة بين الأرض والسماء يعرفهم على بعض مخلوقات الكواكب الأخرى .

ان لوحاته « الأرض » و « مخلوقات من كوكب آخر » و « من عالم الفضاء » و « ميلاد كوكب » و « الحزام المغناطيسى » و « مذنب يصطدم بأحد الكواكب » ، ثم « شيء يحدث فى الفضاء » و « صدى الأجسام بين السماء والأرض » و « رجل الفضاء » .. هذه اللوحات تطل علينا كنوافذ فتحت على العالم الجديد .. وبعقلية هندسية وأسلوب فنى معبر ، قدم الجزار ابتكاراته التشكيلية ذات الصيغ الميكانيكية . انها سمة العصر الذى نعيش فيه .. عصر الآلة والذرة .. انها رومانتيكية الفنان المعاصر حيث حلت التروس والأجهزة المعقدة محل الزهرة والفراشة الراقصة ، وأصبح الفضاء برحابه هو المتنفس الوحيد لعالم يكاد ينفجر بسكانه .

ومن هنا ظهرت بعض سمات التجريدية فى أعمـاله .. وكما صاحبت مرحلة التعبير عن الأساطير الشعبية بعض لوحات سـيريالية تماما ، صاحبت هذه المرحلة بعض لوحات تجريدية خالصة ، الا أنها لم تشـكل مرحلة من مراحله الفنية ، فقد جربهـا على سبيل التعرف على دقائق الشكل المطلق .. ولكنه فى معظم أعمـاله حـافظ على الجانب التشخيصى التعبيرى ، ولم يفقد علاقته بالأشكال الواقعية حتى فى تلك التى تخيلها تخيلا كاملا .. فهو قد تصور مايمكن أن يراه الناس فى عالم الفضاء ، تماما كما تخيل « جول فيرن » الغواصـة فى عصر المراكب الشراعية وكما تصور « هـ . ج . ويلز » أن سكان المريخ يغزون الأرض فى كتابه « حرب العوالم » .

وعندما سافر الجزار الى بروكسل عام ١٩٥٨ استوقفته أعمـال الفنان « بورديلفو » الذى يعتبر من أشـهر الفنـانين السيرياليين فى بلجيكا .. وقد بدأ نفس البداية التى بدأها الجزار وسار فى تطور مشابه حافظ فيه على المسحة السـيريالية . وقد اهتم الجزار بأعمال هذا الفنان ، وراح يتتبع أعماله فى جميع المتاحف البلجيكية وليس فى بروكسـل وحدها .. ولعل هذه الرحلة هى التى فتحت عينيه على امكانية التعبير عن التطور الآلى والصناعى بلغة التشكيل .

ان لوحة السد العالى هى انجح لوحات هذه المرحلة الأخيرة .. بل وانجح اعمال الجزار طيلة حياته الفنية ، وهو يصـور فيها الانسـان المصرى عملاقا ينبض بالحياة ، وقد استبدل بالشرايين والأوعية الدموية قنوات من الحديد والمعادن وكأنها الأجهزة التى تبنى السد العالى .. وفيها كثف هذا الفنان الانفعالات العميقة ، وتلك الفرحة التى تنتاب



كل من يزور السد العالى .. وجسد فكرة التعاون فى البناء من أجل اقامة السد الذى يعنى بالنسبة للعرب الاباء والشموخ والكبرياء ، ورفع الرأس الى أعلى ..

ورغم هذا فان مسحة التشاؤم هى المسحة الغالبة على معظم أعمال الجزار .. والمأساة هى التى كانت تشغله فى جميع مراحله الفنية .. فالانسان البدائى حيوان غبى رغم قوته ، والناس الشعبيين مطحونين مقهورين مكبلين الى قيود تقاليدهم البالية ، والأحلام هى كوابيس فظيعة ، وانسان عصر الفضاء هزيل أمام الآلات التى اخترعها ولم يستطع السيطرة عليها ، وهى فى لوحات الجزار تسيطر عليه وتطحنه بين تروسها .

وقبل وفاته بشهور كلفته ادارة المتاحف برسم لوحة زيتية كبيرة عن حفر قناة السويس لتثبيتها بالمتحف البحرى بالاسكندرية . فاسترجع الفنان الفترة الأخيرة من مرحلة الدراسة بالفنون الجميلة .. عندما استطاع أن يمزج ببراعة بين شخصيته الفنية المميزة وبين ما تحتمه الدراسة الجادة .. فأخرج لوحة قناة السويس تجسيما لمأساة الاستغلال وتمجيدا للعمل والبناء .. انها بانوراما فسيحة مشحونة بمضمون عميق وبسيطة التشكيل فى نفس الوقت ..

ان لوحة «السلام» ــ آخر أعمال الفنان ــ هى تلخيص لكل مراحله الفنية .. القواقع ونشأة الحياة والأحلام والأساطير وعصر الفضاء .. لقد استعرض فيها كل خبراته الفنية التى اكتسبها طيلة حياته ، وكأنه كان يحس دنو أجله .. فقال كلمته الختامية الايجابية :

« أن الفن أحد أسلحة الجماهير فى معركتها من أجل الكفاية والعدل » .

***

وعندما رقد الجزار فى فراش المرض قرر المسئولين أن يعالج على نفقة الدولة .. وسمحوا بسفره الى الخارج لاجراء جراحة القلب التى رفض اجراءها فيما سبق ، ولكن فترة المرض القصيرة لم تمهله ليكمل رسالته الفنية .

« صبحى الشارونى »



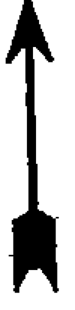
● رجل فى قوقعة عام ١٩٤٢

● حبر شينى على ورق

● ٢٧ × ٣٤ سم ــ مجموعة الفنان الخاصة

من مرحلة الدراسات الأولى .. ويصور فيها خروج الانسان من القوقعة





- الانسان والقواقع عام ١٩٤٢
- حبر شينى على ورق
- ٢٣×٢٨ سم — مجموعة الفنان الخاصة

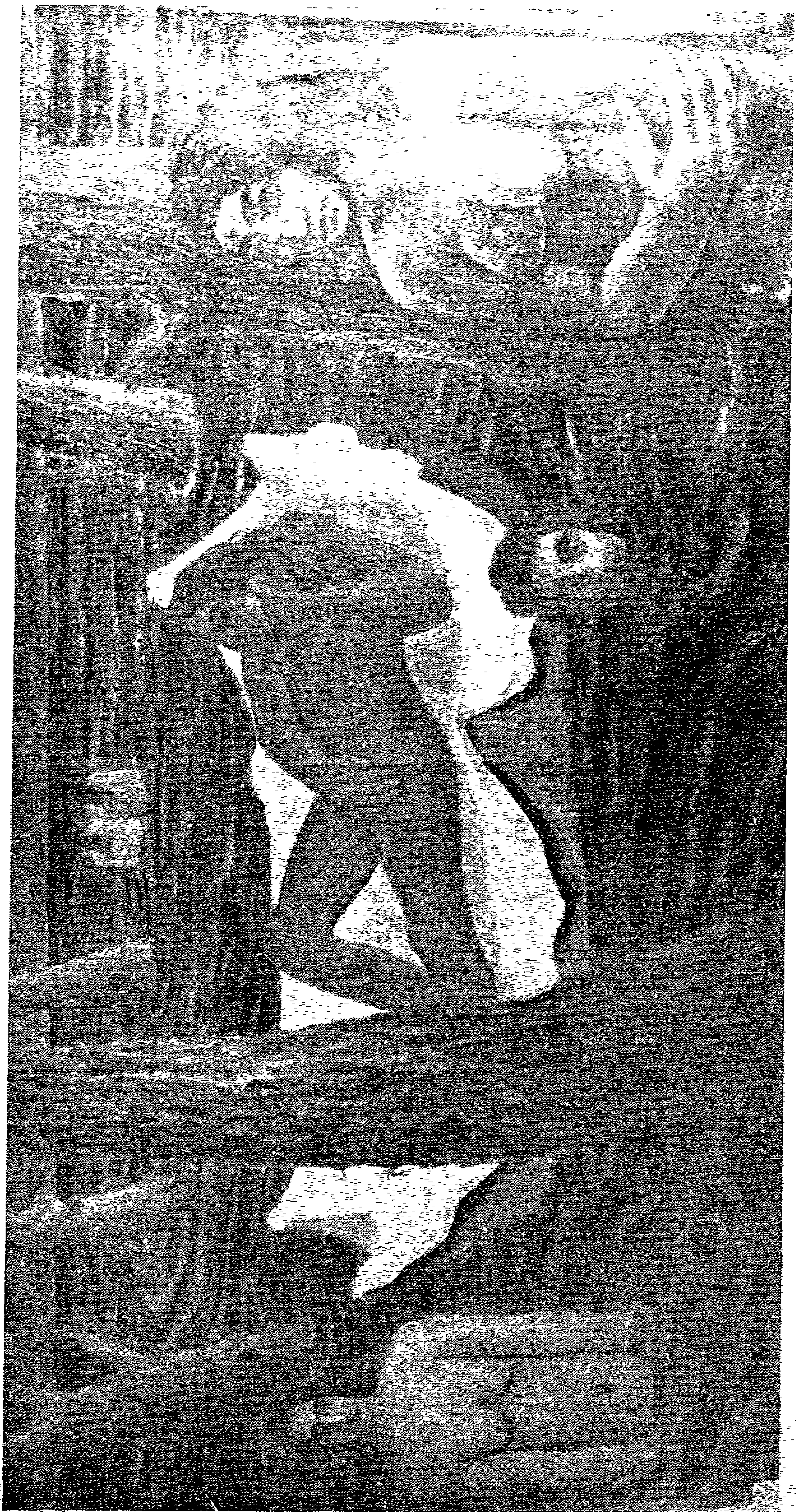
يصور فيها النساء عرايا خارج ملابسهم وخارج القواقع التى تحميهم .. فى البدء كانت القواقع مع الانسان الأول .. هذا ما يقوله الفنان .

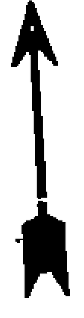




- المرأة فى القوقعة عام ١٩٤٢
- حبر شينى وألوان مائية على ورق
- من مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة

هناك نظرية علمية تقول : ان الحياة بدأت فى الماء قبل أن تخرج الى اليابس .. وهناك أسطورة اغريقية تقول ان ((فينوس)) الهة الجمال خرجت من قوقعة . وعندما مزج الفنان بين العلم والأسطورة قدم هذه اللوحة التى يراعى فيها قواعد المنظور معطيا الاحساس المجسم بالأبعاد

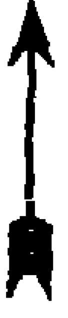




- آدم وحواء عام ١٩٤٨
- زيت على كرتون
- ٦٨ × ٩٦ سم – مجموعة الفنان الخاصة

من مرحلة البحث فى بدء الخليقة .. يصور الفنان آدم وحواء متكاتفان وبينهما قطة .. ثم القوقعة فى جانب والأعشاب البحرية فى الجانب الآخر . وقد رسم الشعر فى أعلى اللوحة بنفس أسلوب رسم الأعشاب لكى يتوفر التوازن الشكلى بين أعلى اللوحة وقاعدتها .





- العروسة عام ١٩٤٩
- حبر شينى على ورق
- ٤٥ x ٥٧ سم ــ مجموعة الفنان الخاصة

المرأة خلف الستار تتطلع الى العروسة بنظرة كلها حسد وغيرة ورغبة .. ولكن عروسة المولد المصنوعة من الورق والحلوى تحميها من هذه النظرة مجموعة من التعاويذ المرسومة على الستار .. فى حين تقف على البعد امرأه تولى العروسة ظهرها بغير اهتمام ..

ويرتكز الستار على رجل آدمية .. انها احدى مميزات المذهب السيريالى عندما يهدف الى اثارة الاندهاش والاستغراب لدى المتفرج . كما أن تقسيمات الأرضية تعطى الاحساس بالاتساع اللانهائى . ويلاحظ على البعد صف من الكراسى مصفوفة بجوار الحائط الخلفى .. والكراسى من العناصر المحببة لدى الفنان والتى يهتم برسمها بدقة فى كثير من لوحاته .


Elgazzar

● المرأة ذات الخلخال عام ١٩٤٨

● زيت على قماش

● ٨٠ x ١٠٧ سم — مجموعة الفنان الخاصة

ان الخلخال باعتباره من بقايا السلاسل التى كان يكبل بها الرجل امرأته حتى يضمن وفاءها وحتى تنجب له وريثا .. يمثل القيد الذى لا تزال تتمسك به المرأة وتستعذبه رغم انه كالثعبان .. أما الطـائر فهو رمز للحيوان المستأنس .. والمرأة ذات الخلخال قد شوهتها معتقداتها وجعلتها شيئا يقتنيه الرجل تمـاما كالطيور الداجنة .

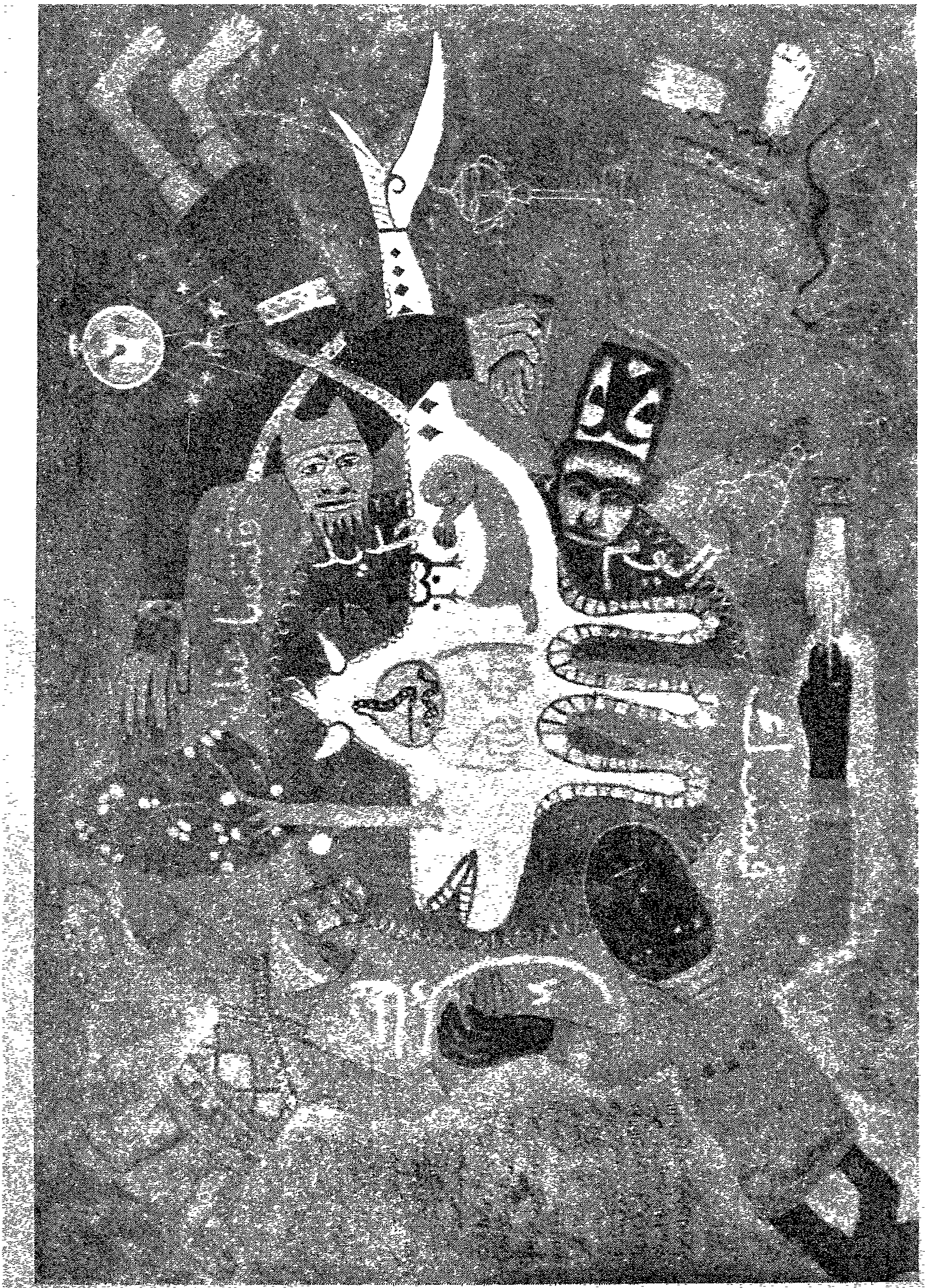


● تصميم لسجادة شعبية عام ١٩٤٩

● زيت على كرتون

● مجموعة الفنان الخاصة

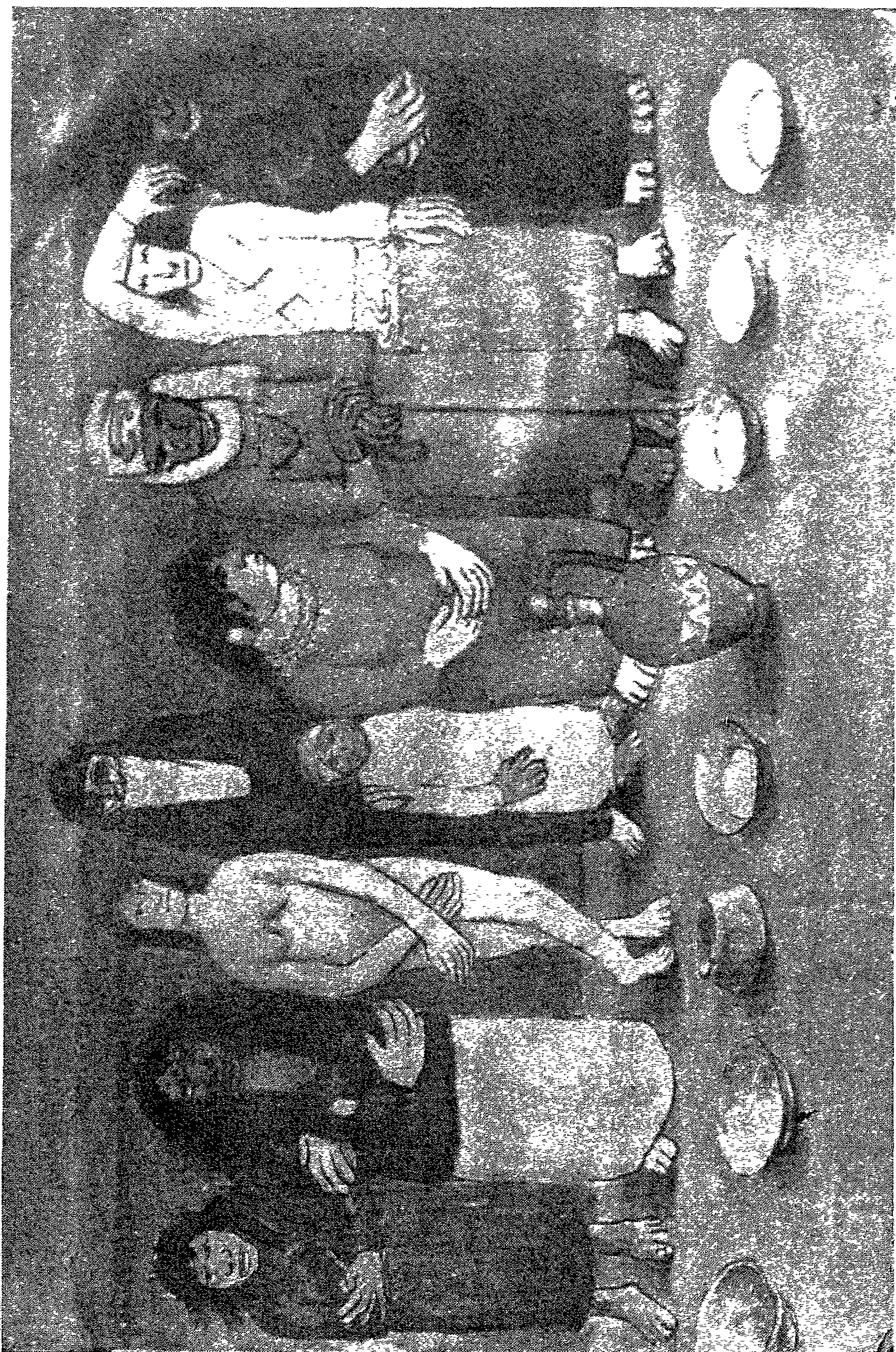
محاولة للاستفادة من الفن العربى وأسلوبه فى رســم الأشخاص واستخدام الكتابة فى التشــكيل وتتضمن اللوحة أحــد المواويل الحزينة وهى تصلح لتثبت فى السقف .. وقد راعى الفنان عند رسم الصورة التكوين الدائرى على مساحة مستطيلة .





- «« الكورس الشعبى »» أو «« الطعام »» أو «« الرفاق على مسرح الحياة »» عام ١٩٤٨
- زيت على كرتون
- ٦٩ × ٥٠ سم — مجموعة الفنان الخاصة

رسمت هذه اللوحة عام ١٩٤٨ رغم التوقيع المؤرخ في ١٩٥١ فقد عرضت فى معرض جماعة الفن المعاصر عام ١٩٤٩ . وقد قبض عليه بسببها لوضوح مضمونها الثورى والذى يتناول المشكلة الاجتماعية ويفضح حالة البؤس والجوع التى عانى منها الشعب طويلا . وبعد الثورة طلبتها لجنة المقتنيات لوضعها فى متحف الفن الحديث فأعاد الفنان رسمها حتى يحتفظ بالأصل .





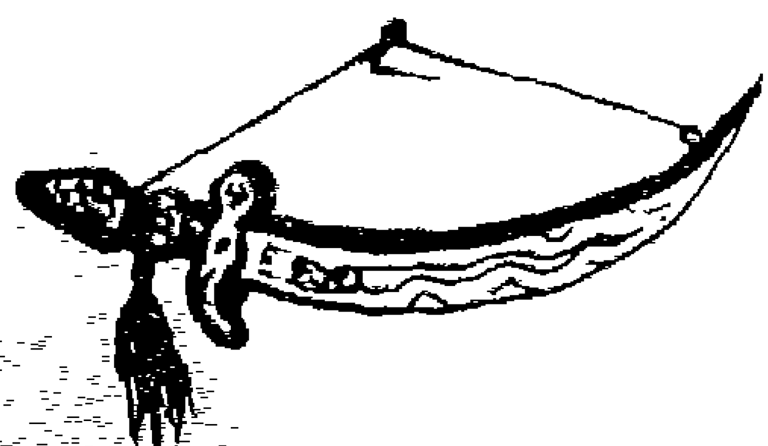
● المجنون الأخضر عام ١٩٥١ ـ انظر الغلاف ـ

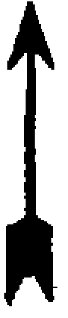
● زيت على كرتون

● ٦٣ × ٧٠ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

واحد من رجال الموالد الشـعبية .. الذين يقضـون حياتهم بجوار أحد الأضرحة .. كمجاذيب الحسين .. انه أحد أبطال المأساة التى صورها الجزار فى لوحات هذه المرحلة من فنه .. فالمجنون الأخضر عاجز مخنث تكبله المعتقدات الشعبية والتعاويذ ..

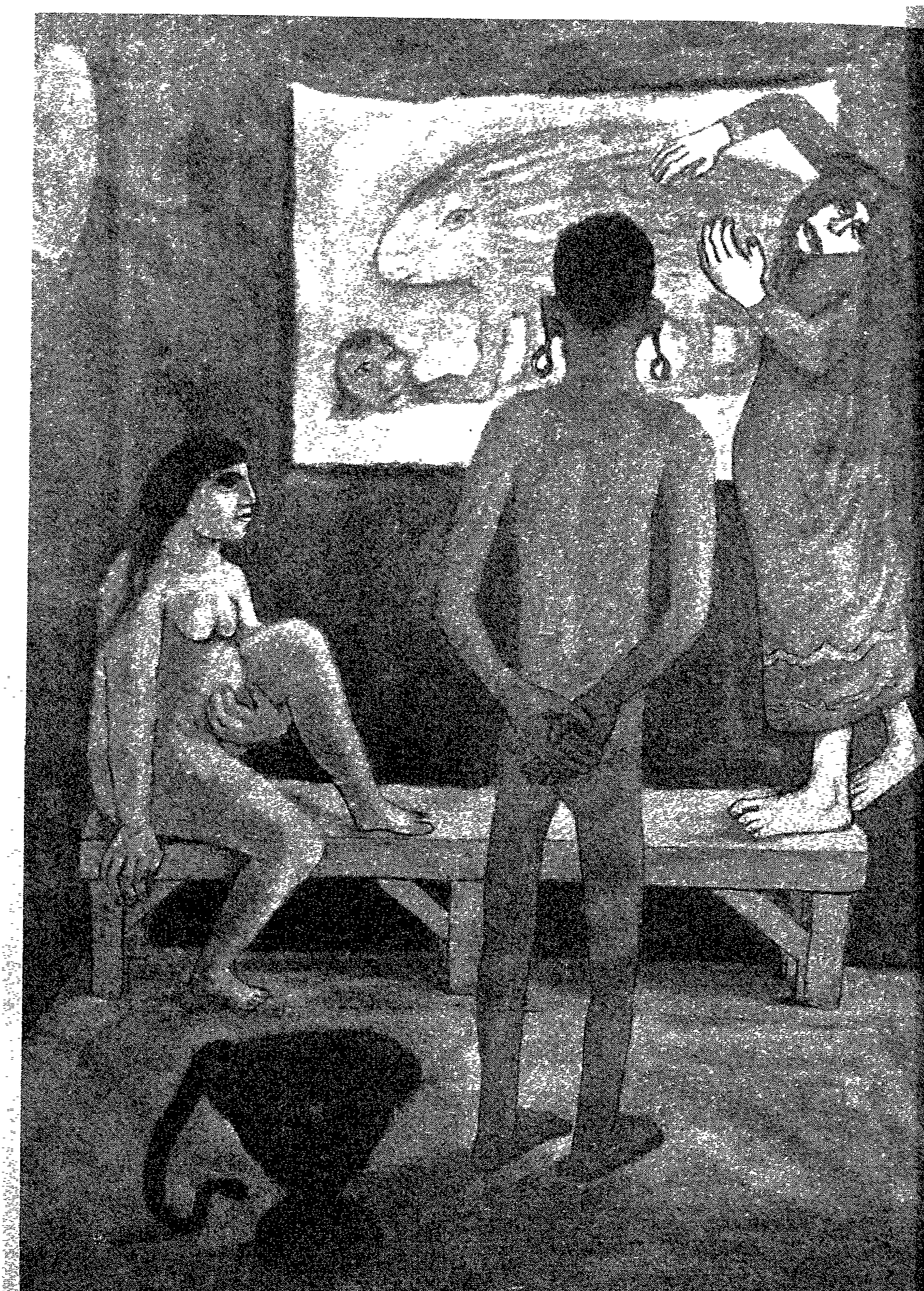
القرط فى أذنه والوردة على صدغه .. وعلى الحائط رسمين للكف ((خمسة وخميسة)) وعين الحسود تتوسط كل كف .. وأمامه رسم للجزء العلوى من كرسى العرش الذى يجلس عليه المجذوب . ان أهم ما فى هذه اللوحة هو النظرة والتعبير الحي في هذا الوجه .





- ايحاء عام ١٩٥١
- زيت على كرتون
- ٩٢٫٥ × ٦٨٫٥ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

يصور فيها احدى العائلات التى تعمل فى الموالد . ولطول ممارستها للشعوذة يصاب اعضاؤها بنوع من الجنون الذى تمتزج فيه الحالة النفسية بالمعتقدات الشعبية النساء يمارسن الرقص والدعارة .. والعجائز يقمن بالسحر والشعوذة .. والرجال بلا قيم .. القرط فى أذنى الرجل العارى .. والحية تزحف من المدفاة .. وعلى الحائط رسم لقنفذ يقشعر منه البدن أمامه رأس الضحية .. انه الجو الأسطورى المغرق فى الخرافة .



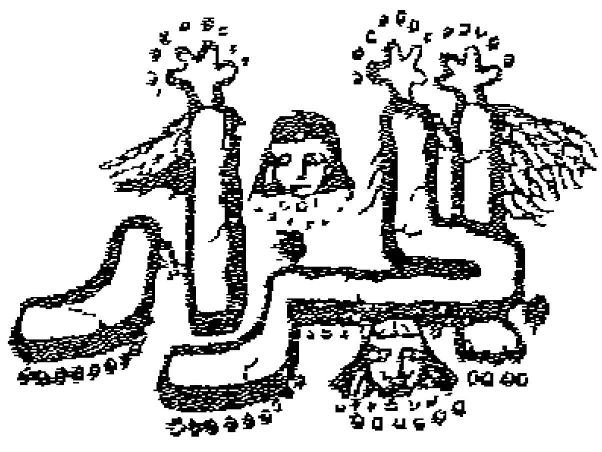


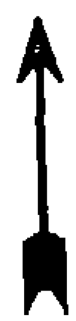
● آكل الحيات عام ١٩٥١

● زيت على كرتون

● ٦٩ × ٧٥ سم ــ مجموعة الفنان الخاصة

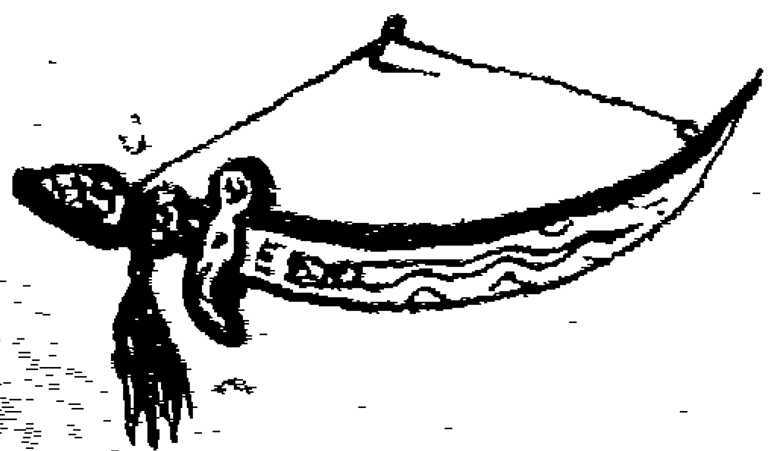
احدى لوحات مجموعته « في عالم السيرك »





- « العين السحرية » أو « صندوق الدنيا » عام ١٩٥١
- زيت على كرتون
- ٤٨ × ٦٤ سم

من رسومه للموالد الشعبية وعالم السيرك



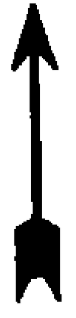


- أبو أحمد الجبار عام ١٩٥١
- زيت على كرتون
- ٧٠ x ١٠٠ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

يتهكم الفنان فى هذه اللوحة على هروب الشعب الى الحواديت والحكايات بدلا من مواجهة الواقع .. فيصور البطل الأسطورى أبو أحمد الجبار بين زوجاته وأبنائه .. يرقد فى خمول ..

والفنان عندما يجسد هذا الموال فانه يدين تعدد الزوجات .. فواحدة خلف السور واثنتان مقربتان ... ثم أبناؤه برغم أنهم « يلعبون بالبيضة والحجر » ـ كما يقول الموال اشارة الى براعتهم وشطارتهم ـ الا انهم عرايا .





- العائلة عام ١٩٥١
- زيت على كرتون
- ٧٠ × ١٠٠ سم – مجموعة الفنان الخاصة

من اللوحات الرمزية .. فالاتحاد بين الزوجين جعل منهما شخصا واحدا ضخما .. كل منهما يعوض نقص الآخر.. ثم مجموعة من الرموز التى تجلب الحظ وتمنع الحسد عنهما وعن ابنهما الراكع أمامهما .

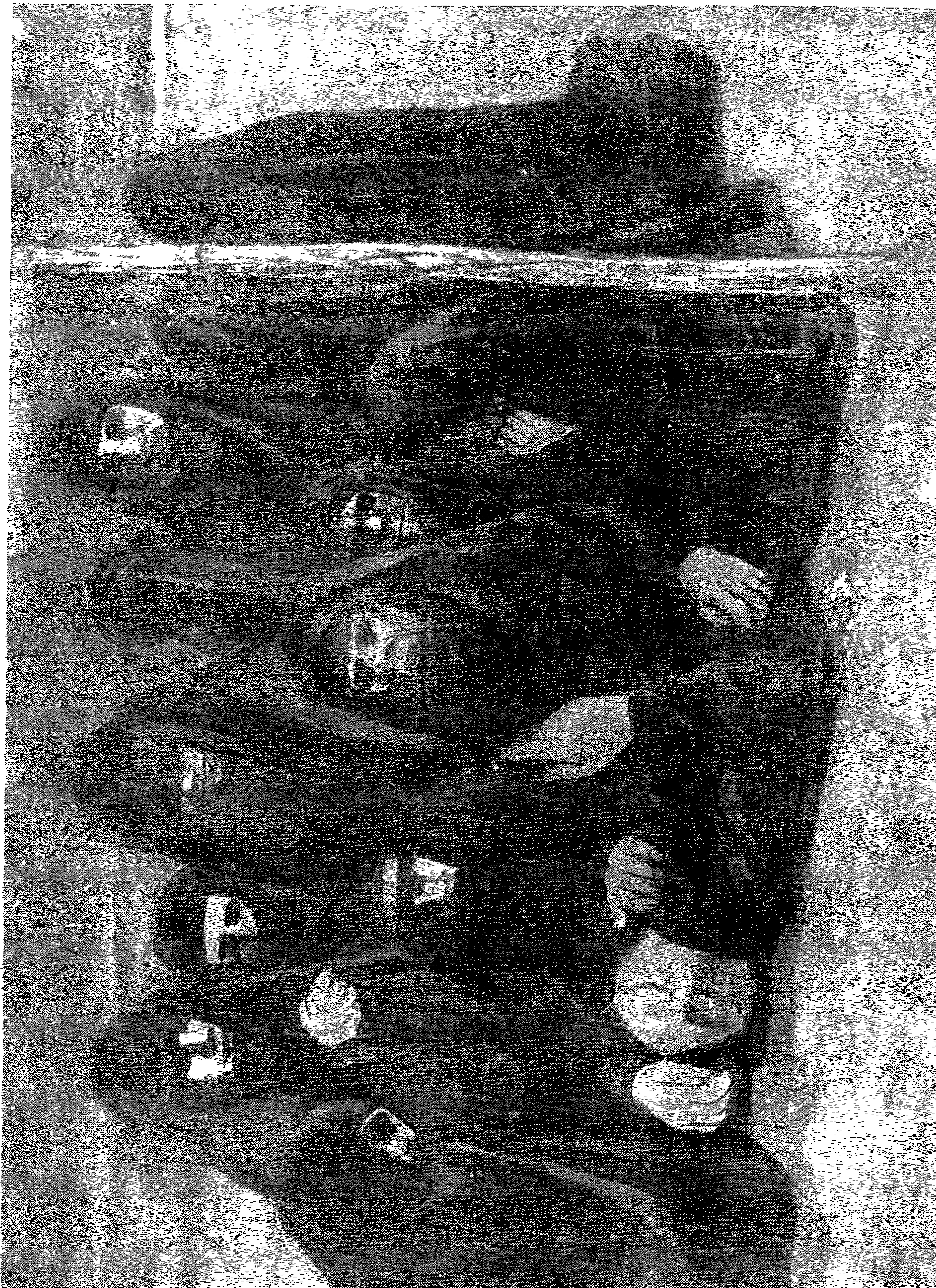




- المأساة عام ١٩٥١
- زيت على سيلوتكس
- ٧٥ × ٥٦ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

هذه اللوحة لم يقدمها الفنان في أى معرض .. فقد تشاءم منها بعد أن رسمها ..

وهى تصور المناحة التى أقامتها نساء عائلة أدهم الشرقاوى بطل الموال الشعبى بعد قتله .





- الفارس
- زيت على سيلوتكس
- ٣٦ × ٣٤ سم

من مجموعة الأعمال التى تصور حياة السيرك الشعبى .



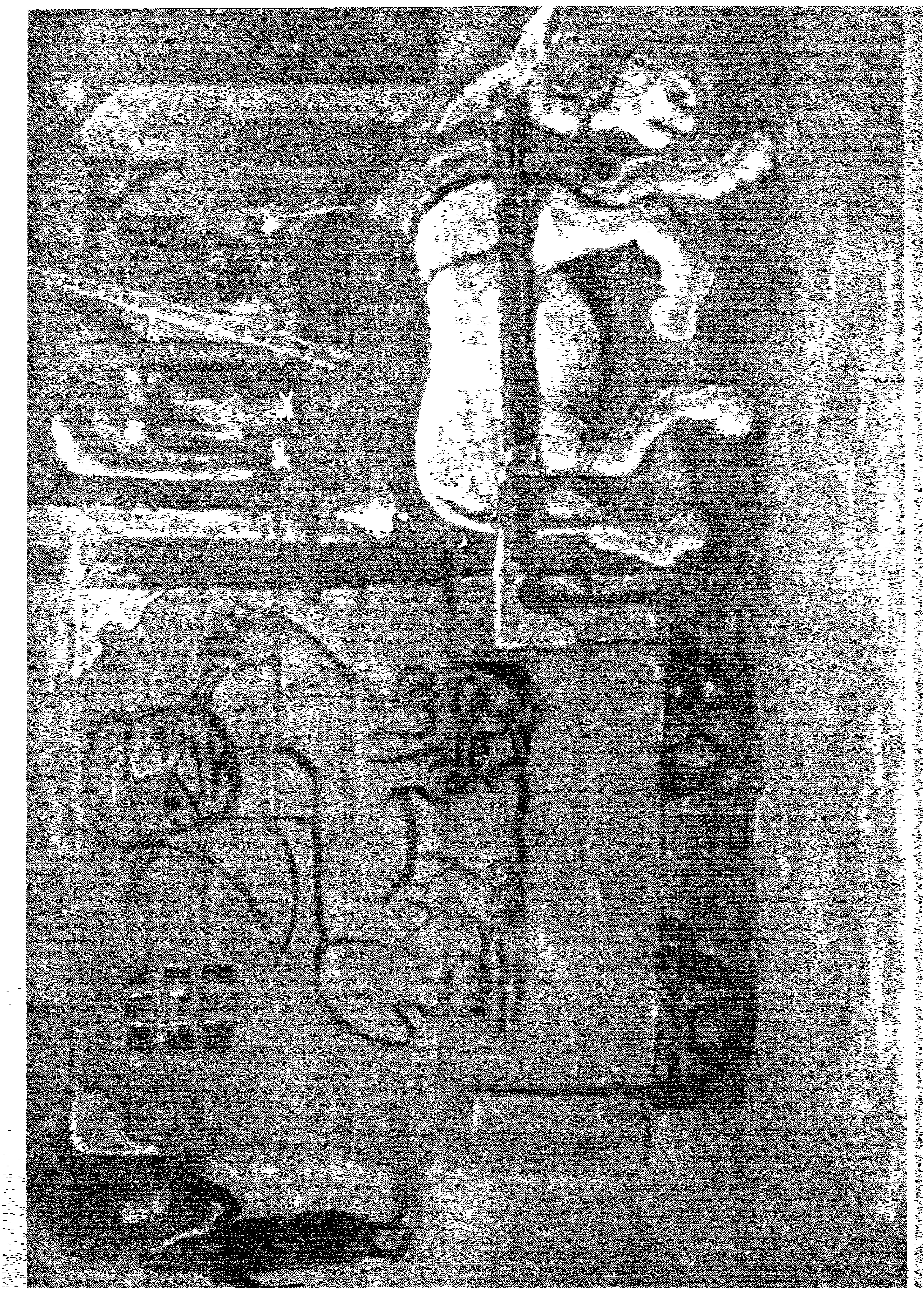


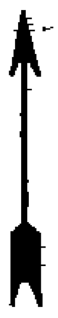
● عربة السيرك عام ١٩٥١

● زيت على أبلكاش

● ٧٠ x ١٠٠ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

من مجموعته عن الموالد وحياة السيرك ٠





- تعويذة عام ١٩٥٢
- زيت على ورق
- ٢٢ × ٣٠ سم – مجموعة الفنان الخاصة

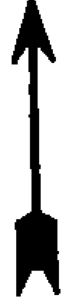
عندما تخشى الأم على ابنها من الحسد فانها تعمل له «ماكياجا» بشعا ·· وتلبسه حليا وملابس غريبة الشكل حتى تخفى محاسنه عن عين الحسـود ·· وقد أطلق الفنان على هذه اللوحة اسم « الابن » ثم غيره الى تعويذة فى المعرض التالى ·





● محاسيب السيدة عام ١٩٥٣
● زيت على كرتون
● ٩٣ × ٦٢ سم – مجموعة الفنان الخاصة
انهم مجاذيب السيدة .. يقفون رافعين أيديهم وقد كمم أفواههم وفقأ عيونهم سلك شائك تمسك بطرفه «حرباء» – رمز التلون والتقلب – أحدهم يحمل زهورا والآخر حمامة صغيرة والثالث وعاء فارغا ..
من أعمال الفنان عن الحياة الشعبية والموالد .





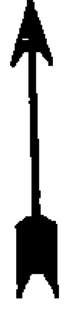
● شواف الطالع عام ١٩٥٣
● زيت على توال
● ٥٢ × ٧٦ سم

متحف الفنون الجميلة بالاسكندرية

الرجل جالس على كرسى من كراسى المقاهى الشعبية .. وفى يده الفنجان .. نفس جلسة التمثال المصرى القديم الذى يحمل جفنة البخور .. الفارق بينهما أن التمثـال القديم من البازلت لأحد الملوك وشواف الطالع رسم لأحد محترفى قراءة الطالع .

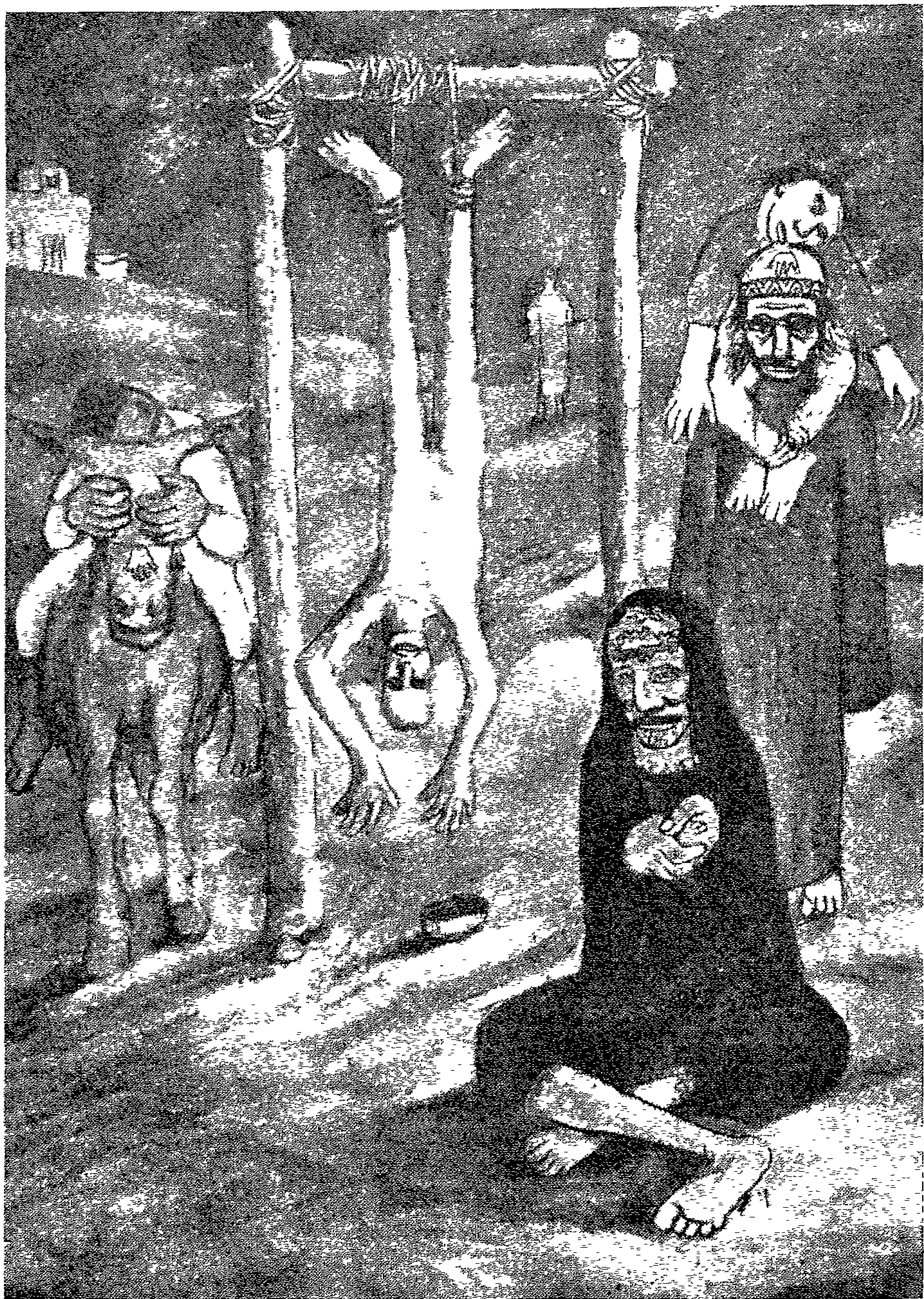
تحس فيه الرسوخ والاستقرار وينظر فى ثقـة بعيون مكحلة .. ويحلم بالمستقبل . خلفه القطة السوداء رمز الخير والتفاؤل .. ثم امرأة منصرفة بعد أن ((شافت طالعها)) ملقية ظلها الطويل الذى يشير الى الرجل .. ثم الكراسى المرصـوصة بجـوار الجدار حيث يجلس شخص هنا وآخر هناك فى انتظار دورهم لرؤية الطالع .

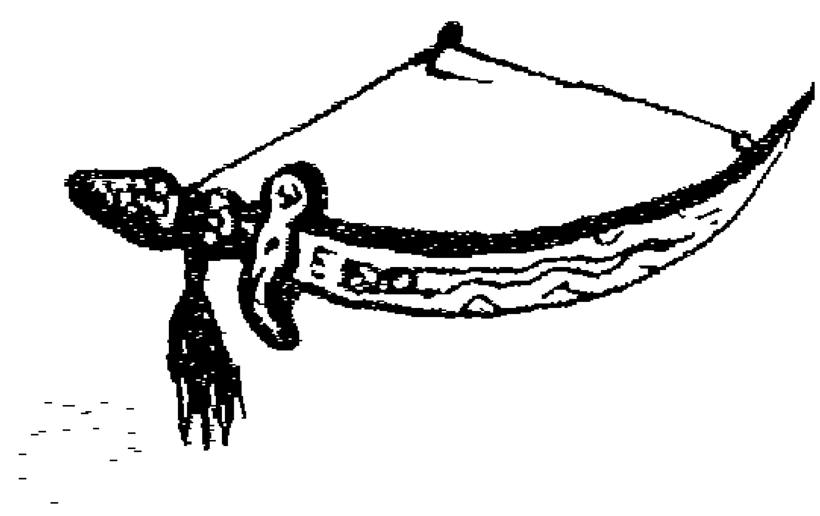


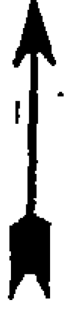


- الرجل المعلق عام ١٩٥٣
- زيت على سيلوتكس
- من مجموعة مدام بطرس غالى

تذكر احدى الأساطير الشعبية هذا المشهد الذى يقدمه الفنان فى أسلوب درامى عميق الأثر .







- التحضير ((تحضير الأرواح)) عام ١٩٥٣
- حبر شينى على ورق
- ٥٥ × ٤٠ سم ــ مجموعة الفنان الخاصة

بأسلوب عميق الأثر .. ممعن فى الغرابة .. رسم الفنان هذا القبو مؤكدا العمق البعيد .. حتى يحس المتفرج بصدى الصوت يتردد فى جنباته .. حيث عالم الأرواح التى يقوم المشعوذين بتحضيرها .. وكانهم فى جلساتهم المتراخية الكسولة ينتظرون يوم الحساب . وعلى المنضدة الأدوات الخاصة بتحضير الأرواح .. ابريق المساء والوعاء الذى يصب فيه ..

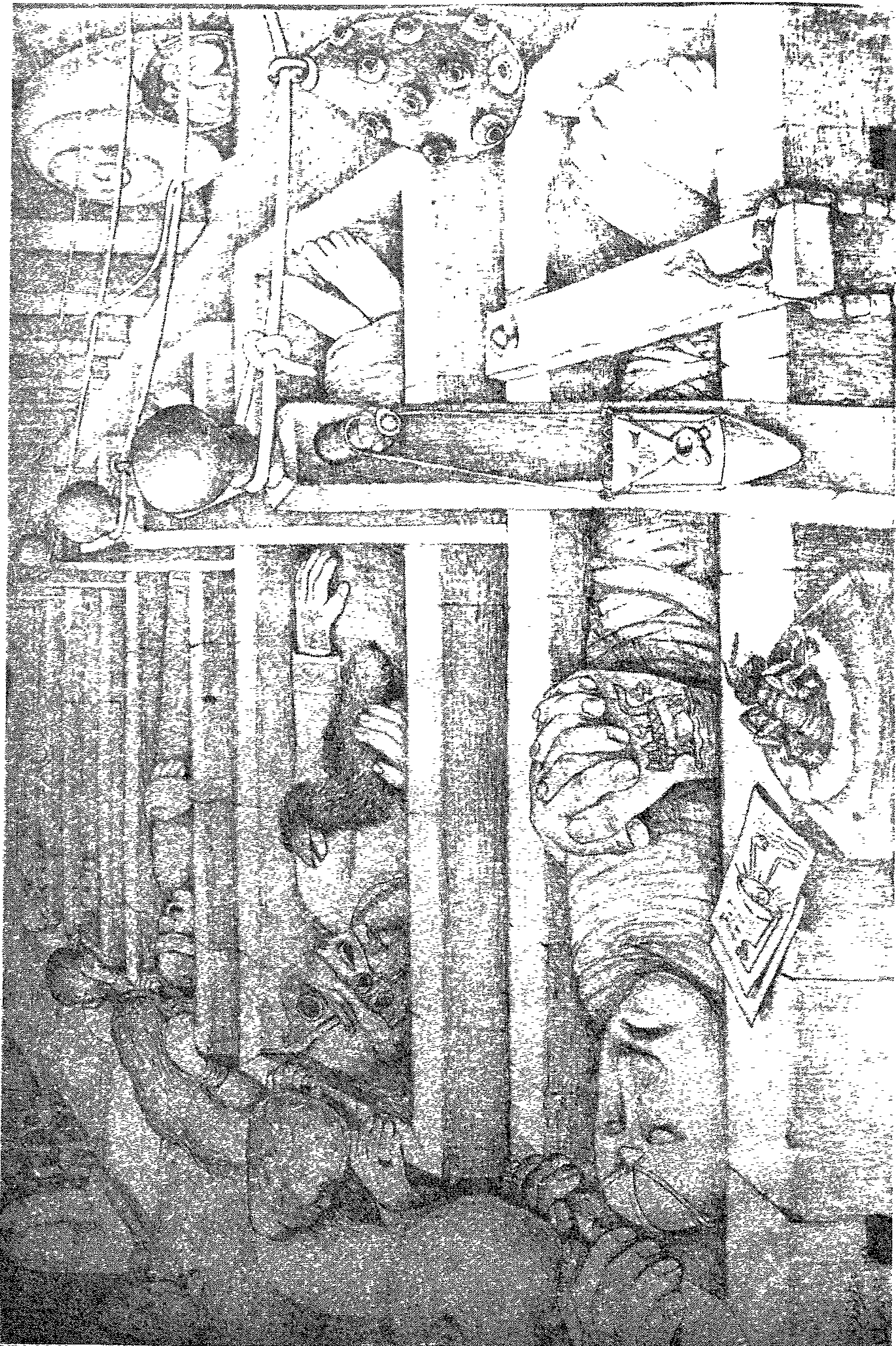
وتحت الكرسى سلحفاة تؤكد الاحساس بالكسل والملل وطول البقاء .. وعلى جلباب الرجل الذى يغطى وجهه بيديه رسم لعقرب كبير ورموز أخرى وزخارف شرقية ثم القط الذى يلتف حول رقبــة الرجل الجالس على الطرف البعيد من المنضدة مادا يديه الموشومة فى حالة استسلام وحضور .

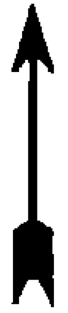




- « عالم الأرواح » أو « اللانهاية » عام ١٩٥٣
- حبر شينى على ورق
- ٥٥ x ٤٠ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

الجثث فى التوابيت المرصوصة الى مالانهاية .. كلها فى انتظار البعث .. بينما الأحباب ينوحون على رءوسهم . ويظهرون فى عالمهم السيريالى المقبض .. أحدهم يحتضن طائرا أزغب . والآخر معصوب العينين مفتوح الفم . وبين التوابيت أعمدة وحبال كأنها معـدة لتعلق عليها ذنوب البشر وأحجبتهم وتعاويذهم . ثم قوقعـة فى الركن العلوى يحتمى فيها رجل وامرأة وفى الركن المقابل باب هذا العالم على يساره كرسيان وعلى يمينه امرأة تنتحب وفى مقدمة اللوحة فوهة وعاء تخرج منـه نحلة كبيرة . والفنان قد تأثر فى رسم هذه اللوحة بالمعتقدات الفرعونية عن الحياة الأخرى .

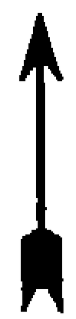




- عصفور الجنة عام ١٩٥٦
- زيت على سيلوتكس
- من مقتنيات البنوك

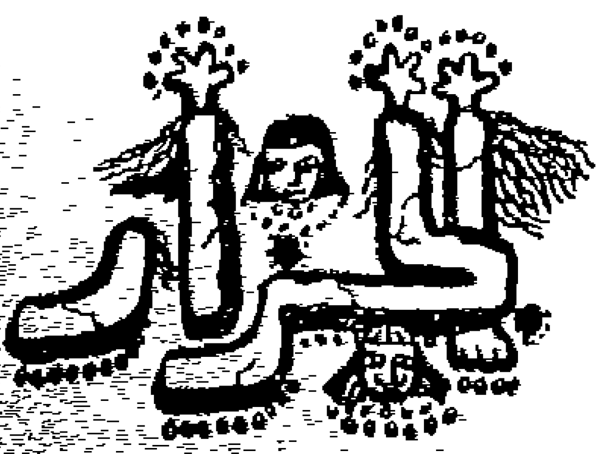
انها جنية البحر .. وعصفور الجنة .. استرجع فيها الفنان حياته فى الاسكندرية وفى نفس الوقت قدم الأسطورة الشعبية فجعل من عصفور الجنة حارسا أمينا للجمال .

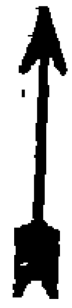




- المولد عام ١٩٥٦
- زيت على ورق
- ٧٠ × ٧٠ سم

تصور حالة الجنون والهوس التى تصيب النـــــاس فى زحام المولد . مضغوطين فى مساحة صغيرة . فى هذه اللوحة يستعرض الفنان معظم الوجوه التى سجلها فى موضوع المولد .





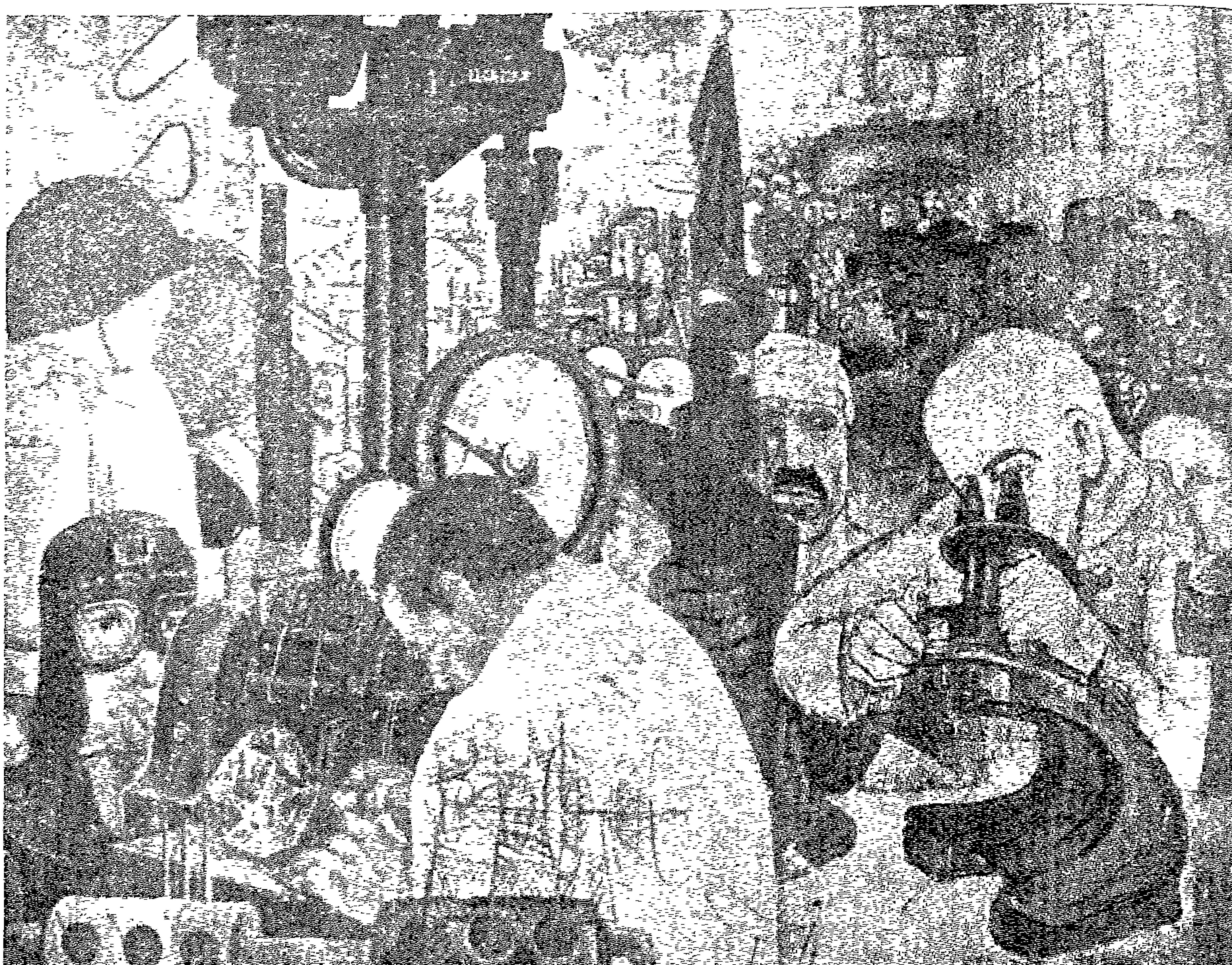
- العمل عام ١٩٥٦
- زيت على قماش

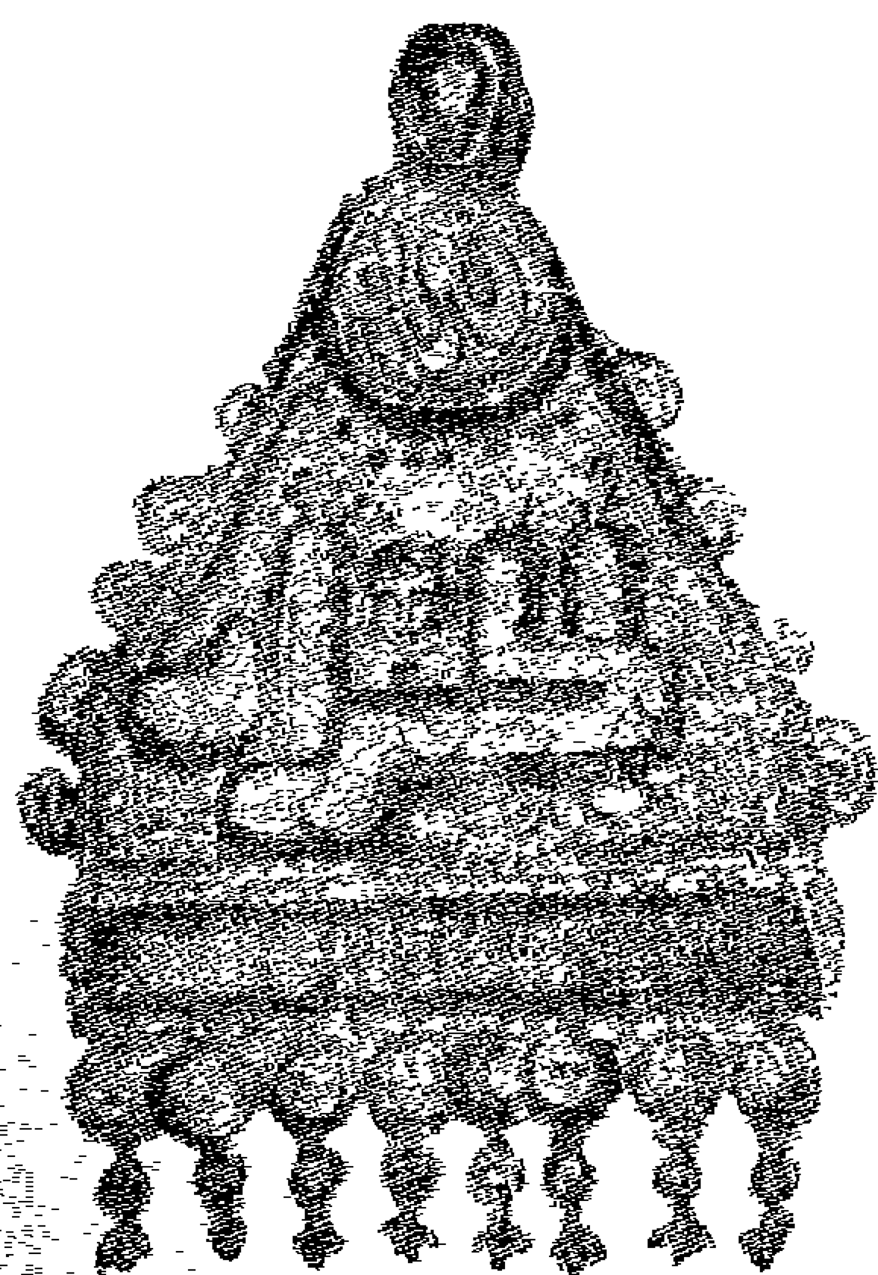
يمجد الفنان فى هذه اللوحة العمل البناء من أجل تعمير بور سعيد عقب العدوان الثلاثى

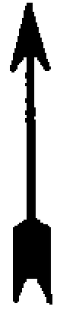
(الغلاف الأخير)

- رسم تمهيدى للوحة ((العمل)) عام ١٩٥٦
- حبر شينى وألوان جواش على ورق
- ٢٠ × ٤٨ سم ــ مجموعة الفنان الخاصة

أحد الاسكتشات الملونة التى رسمها الفنان قبل تنفيذ لوحته ((العمل)) وهى دراسة للركن الأيمن فى قاعدة اللوحة .



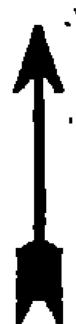


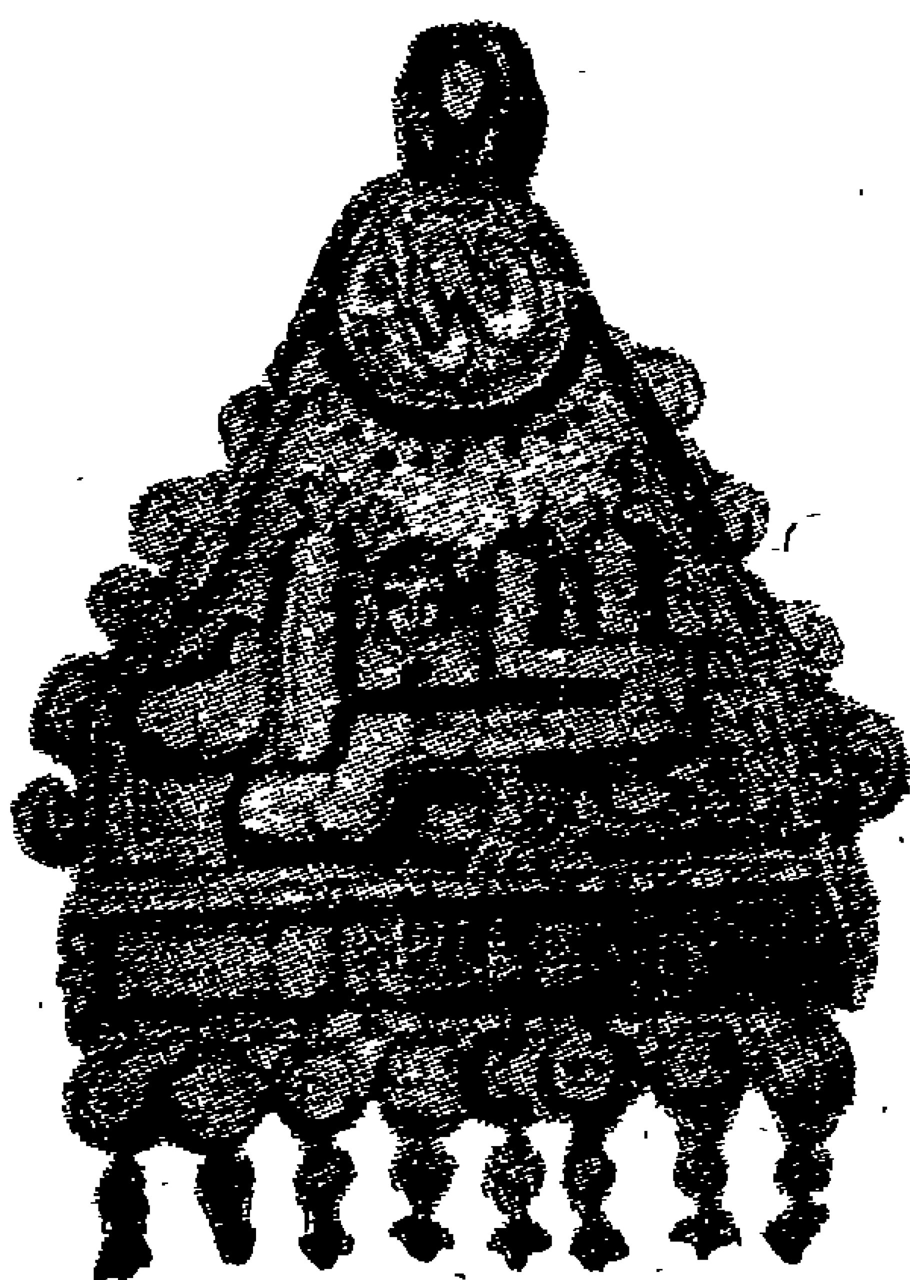


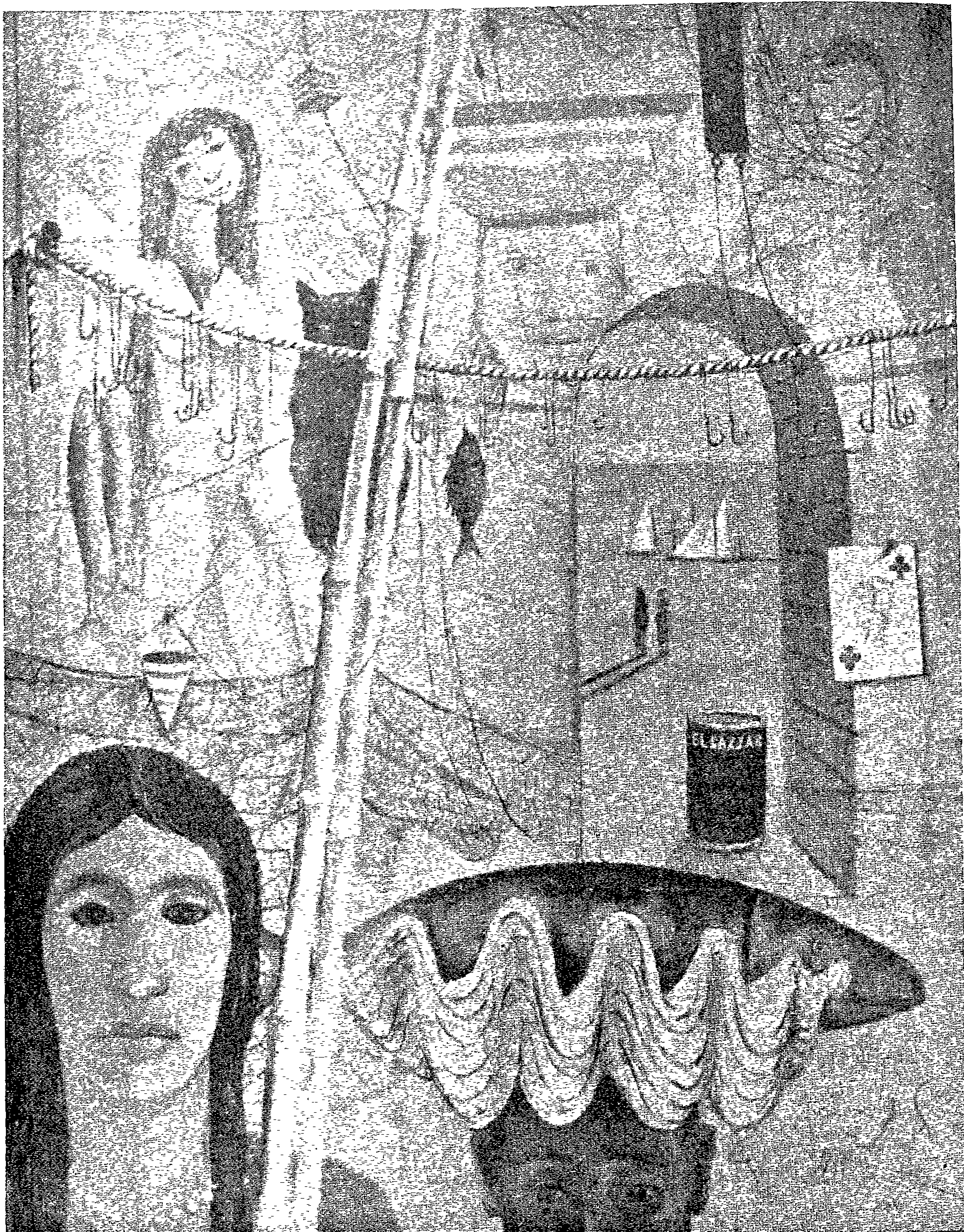
- «مصر الحديثة» أو «الخصب» عام ١٩٥٧
- زيت على سيلوتكس
- ١٠٨ x ٥٢ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

الفلاح يحمل الخير ويجر نتاج الماشية .. ويظهر خلفه الصرح الصناعى .. وعلى الأرض «قفل» كبير يرمز الى امتلاك المستقبل .









● الصيد عام ١٩٥٨



- النذر عام ١٩٥٨
- زيت على سيلوتكس
- ٤٨ × ٣٧ سم ـ بيعت فى ايطاليا

رسم الرجل المريض مع الخروف الذى يقدمه كنذر طلبا للشفاء .. وعائلة المريض تحيط به وفى الخلفية الرسوم والرموز الشعبية .





- « دعاء » أو « الليل والنهار » عام ١٩٥٨
- زيت على كرتون
- ٤٥ × ٣٧ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

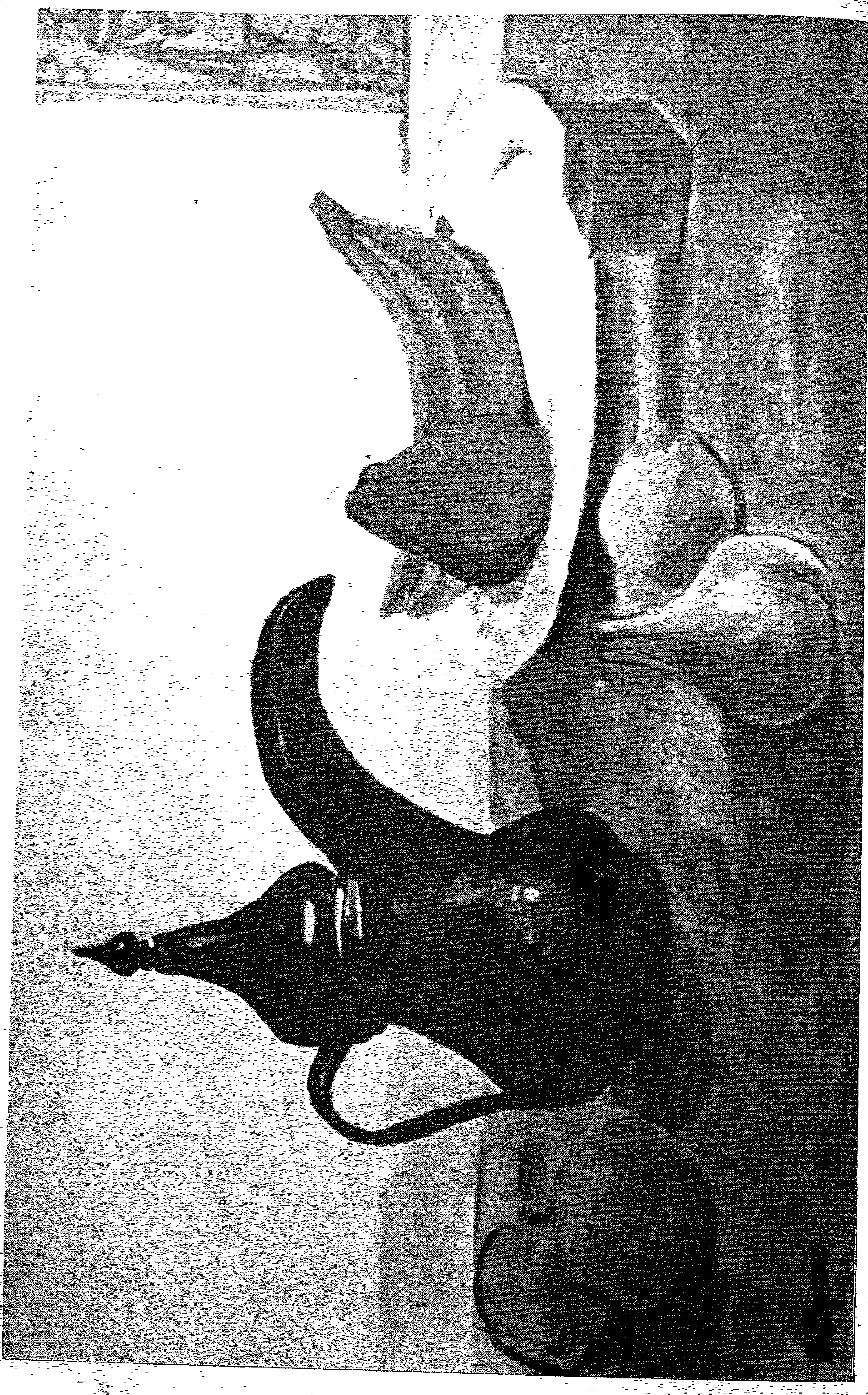
انها من أروع أعمال الفنان فى مرحلة الأساطير والحياة الشعبية وهى من أنجحها تشكيلا وأقواها تعبيراً . وقد صور الليل كما صور قدماء المصريين هاتور الهة السماء وأعطى شفافية للأجسام .. أما النهار أو صاحبة الدعاء فقد صورها متوسلة للسماء .. والتشـــابه واضح بين وجه الرجل ورأس القط .

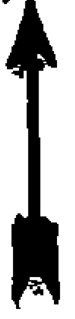




- طبيعة صامتة عام ١٩٥٩
- زيت على سيلوتكس
- ٦٢ x ٤٧ سم ــ مجموعة الفنان الخاصة

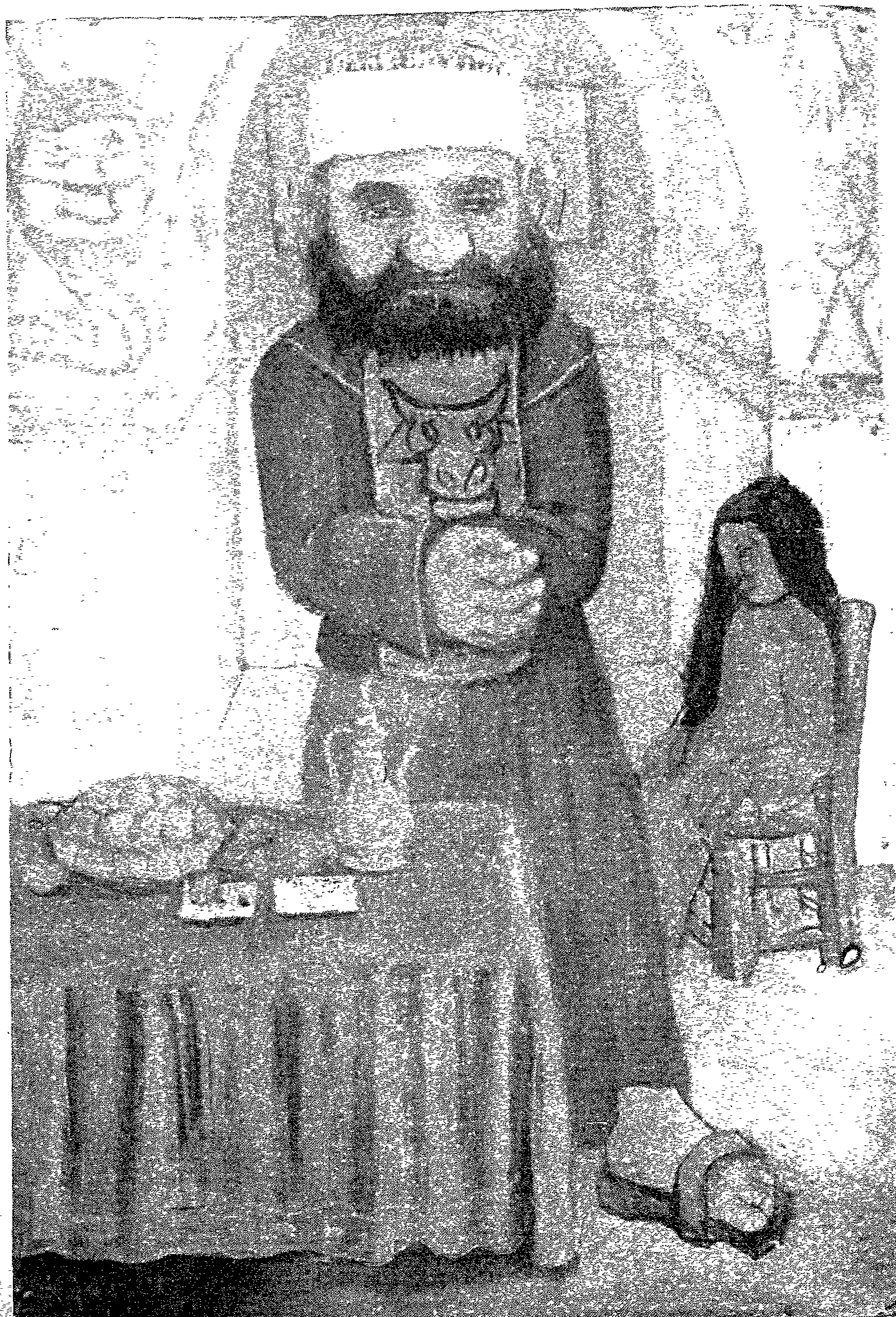
لم يرسم الفنان الطبيعة الصامتة الا نادرا .. وهـذه اللوحة رسمها خصيصا ليزين بها منزله .. وقد حافظ على شخصيته .. فالمبالغة فى ((بزبوز)) الابريق تنتمى الى تلك الأشكال المميزة لأوانى المقاهى والتى يطلق عليها أسماء خاصة ترتبط بشكلها .. ثم النرد المرسوم بين الفاكهة .. انه الحظ مرة أخرى .. وعلى الحائط جزء من رسم شعبى .

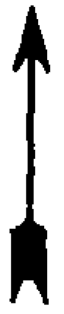




- قارىء البخت عام ١٩٥٩
- زيت على سيلوتكس
- ٢٦ × ٣٦ سم — مجموعة الفنان الخاصة

الكوتشينة .. والابريق .. والسلحفاء على المنضدة .. وعلى صدر الرجل وعلى الجدران رسوم شعبية .. ثم امرأة فى الانتظـار .. ويقف قارىء البخت فى زيه ولحيته واثقا من نفسه .. انها عودة الى تصوير الدجالين المنتشرين فى الأحياء الشعبية .





- صورة شخصية لزوجة الفنان عام ١٩٦٠
- زيت على سيلوتكس
- ٥٠ × ٥٨ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

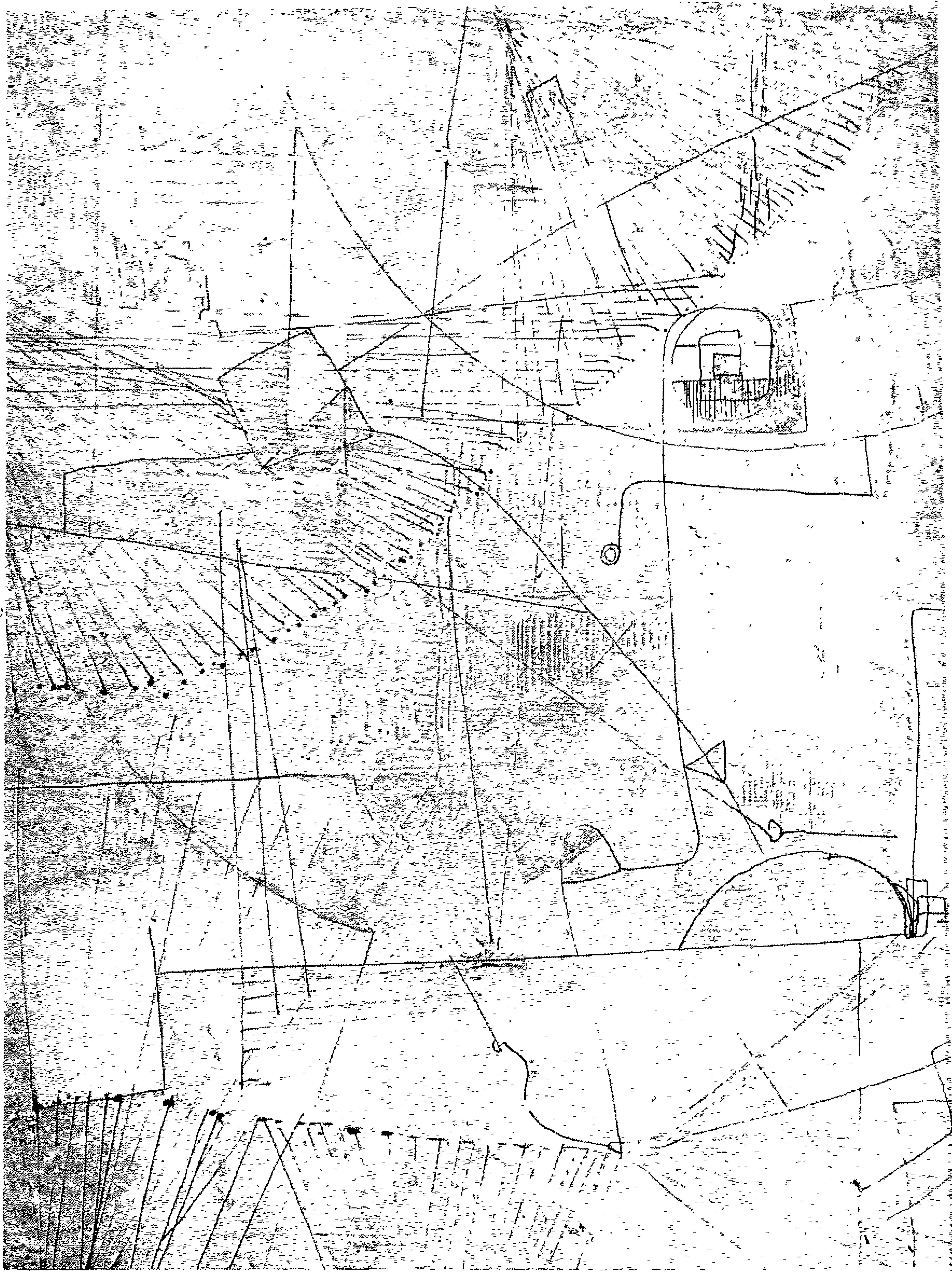
لم يستطع الفنان أن ينهى هذه اللوحة بدون العقد ذو الفص الضخم وعليه ((خمسة وخميسة)) وكانه التوقيع الذى يضمه على لوحاته ٠





● تجريد عام ١٩٦٠

احدى محاولاته التجريدية المبكرة ..



● تجريد عام ١٩٦١

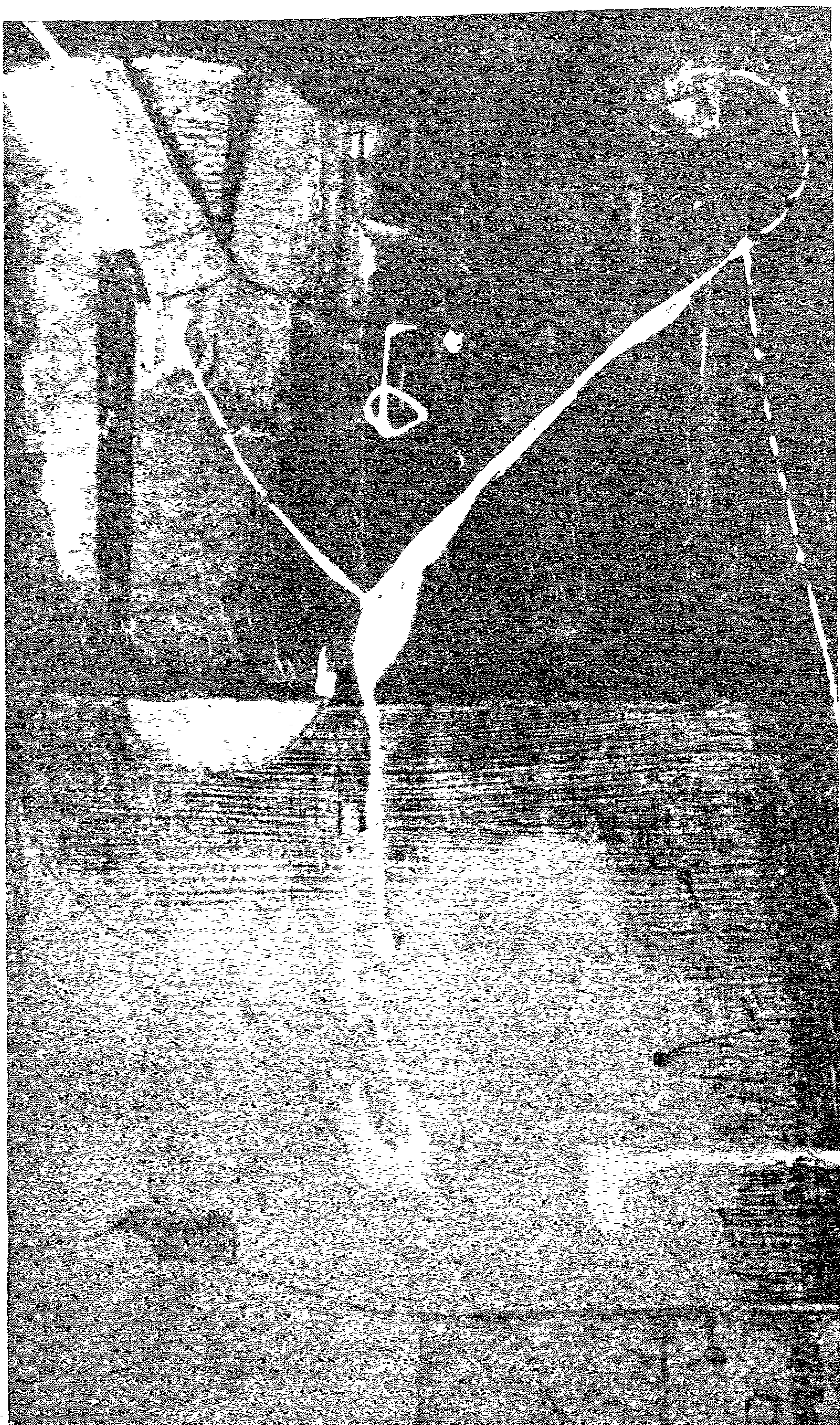
● زيت وخامات بارزة وقواقع .. على سيلوتكس

● ٢٥ × ٢٨ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

احدى اللوحات التجريدية المعدودة التى رسمها



- الأشكال المتحركة عام ١٩٦١
- زيت غليظ القوام وعجائن على سيلوتكس
- ١٦ × ٢٦ سم – مجموعة الفنان الخاصة من تجاربه فى التجريدية .





- تجريد عام ١٩٦١
- زيت وخامات بارزة وأسلاك على سيلوتكس
- ٨٠ × ٥٤ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

من محاولاته فى الشكل المطلق .





- الميثاق عام ١٩٦٢
- زيت على أبلكاش
- ١٣٢ × ١٨٣ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

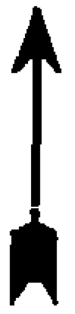
حازت على الجائزة الأولى فى مسابقة « أمجاد الثورة فى عشر سنوات » .. يوليو ١٩٦٢ ..

ويصور مصر فى هذه اللوحة كشجرة فروعها فى السماء تقف بين ابنائها لتقسم على الميثاق .. والفلاح راكع أمامها حاملا فاسه بينما يتأمل خير الأرض من قطن وغلة .. وبجواره يقف مالك الحزين مشيرا بساقيه الطويلتين الى وثيقة تمليك الارض للفلاحين ..

أما العامل فهو يتطلع الى مصر فى شغف .. وبجواره آلات معقدة .. رمز العلم والصناعة .. وفى الخلفية يتعانق شيخ وقسيس رمزا لتضامن عنصرى الأمة .. ثم البناء والفن والتعمير برا وبحرا ..

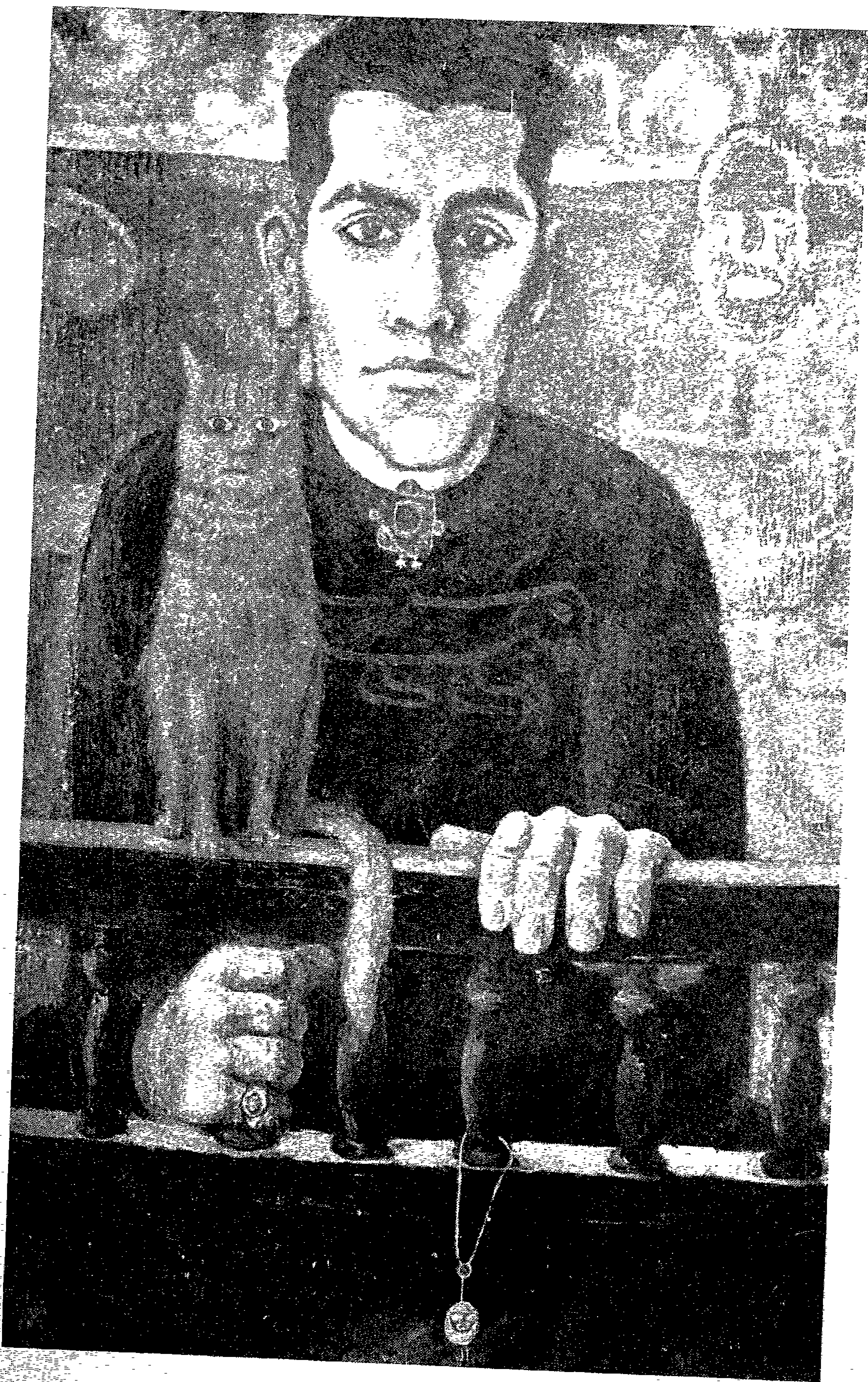
ان هذه اللوحة تقدم برموزها البسيطة المباشرة مضمونا قويا .. يستطيع استيعابه أقل الناس ثقافة كما يستمتع به ذوو الخبرة فى الفنون الجميلة .





- الرجل والقط عام ١٩٦٣
- زيت على سيلوتكس
- من مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة

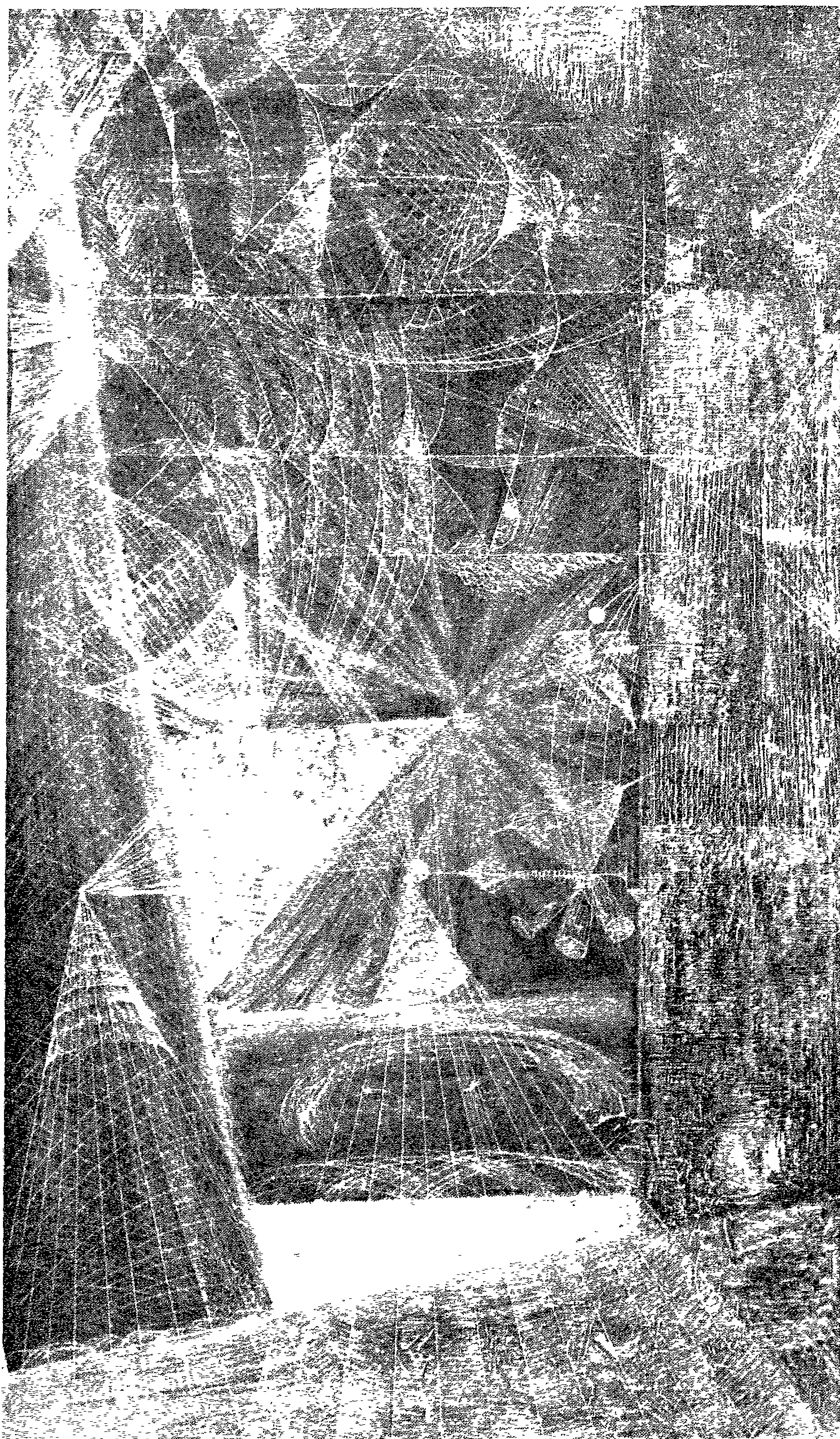
وهى صورة شخصية للناقد ((ايميه آذار)) الذى أصدر عن الفنان كتيبا صغيرا ومجموعة مقالات باللغة الفرنسية وكعادة الفنان وضع فى هذه اللوحة الكثير من العناصر الشعبية المحببة اليه .. كالقطة والأيقونة .. والقناع على الحائط فى الخلفية .. والرسوم الشعبية والزخارف.





- معدل التحرك عام ١٩٦٣
- زيت على سيلوتكس
- ٨٠ × ٥٠ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

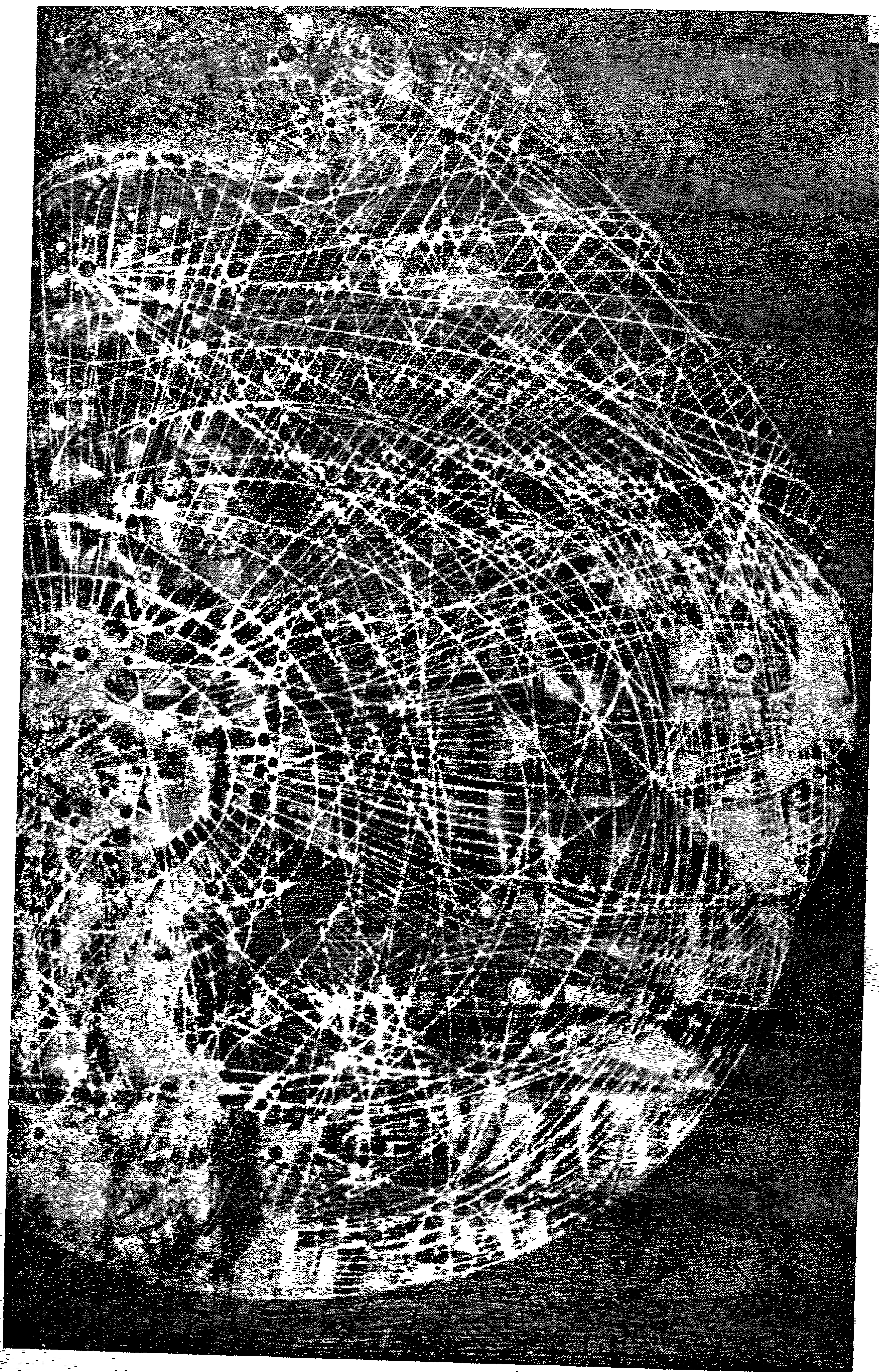
لوحة من مرحلة الانتقال الى ((عالم الفضاء))





- مولد كوكب عام ١٩٦٣
- زيت على سيلوتكس
- ٨٠ × ١٢٣ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

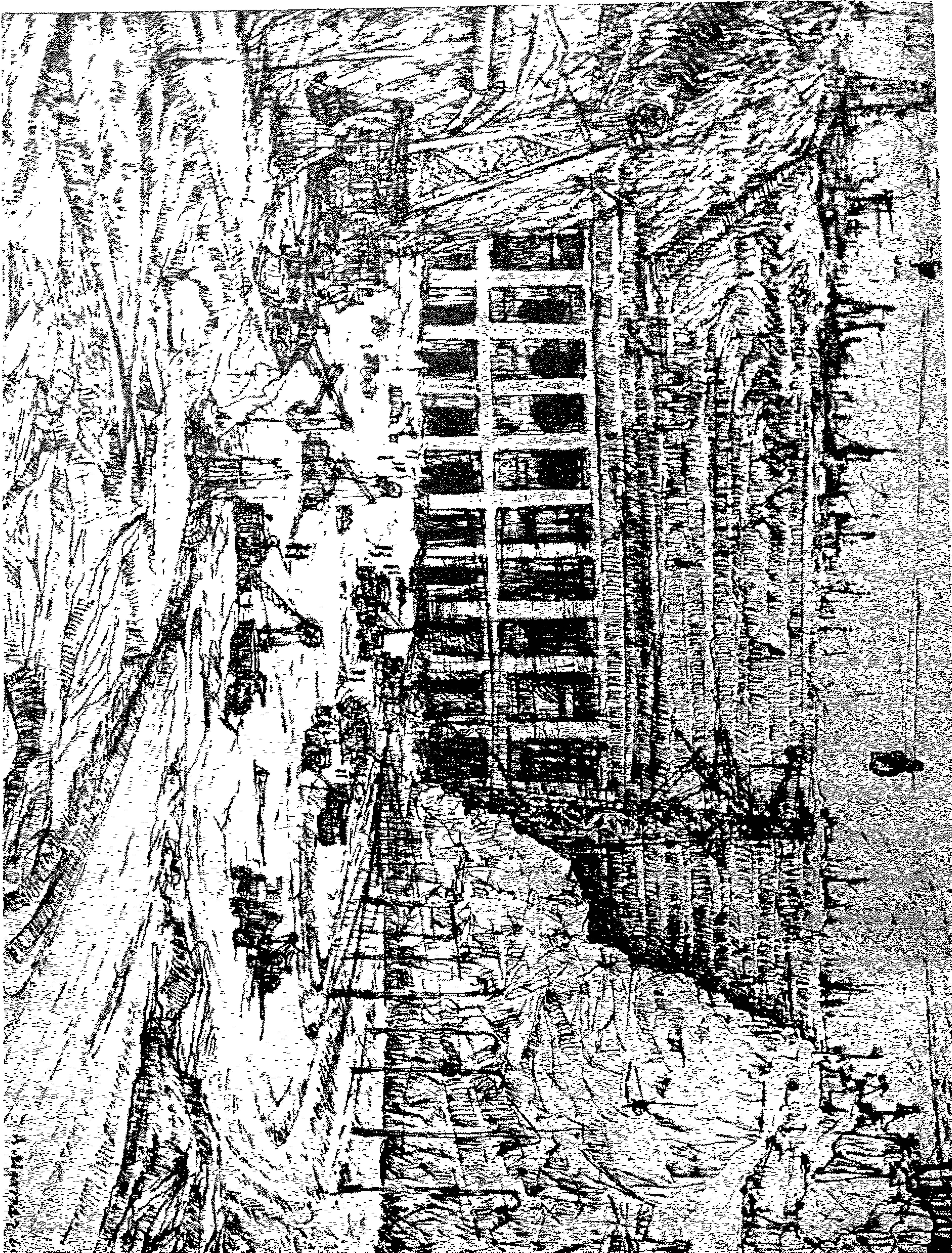
بداية مرحلة عالم الفضاء ... بعد تجربته فى التجريدية.

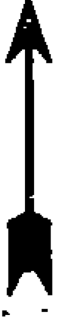




- أساسات محطة الكهرباء عند الأنفاق ١٩٦٣
- حبر شينى على ورق
- ٣٣ × ٢٥ سم

من الرسوم التمهيدية للوحة السد العالى .. وتظهر فيها براعته فى تصوير مواقع العمل فى منطقة السد العالى أثناء وضع أساسات محطة الكهرباء بالأنفاق قبل تحويل مجرى النيل .



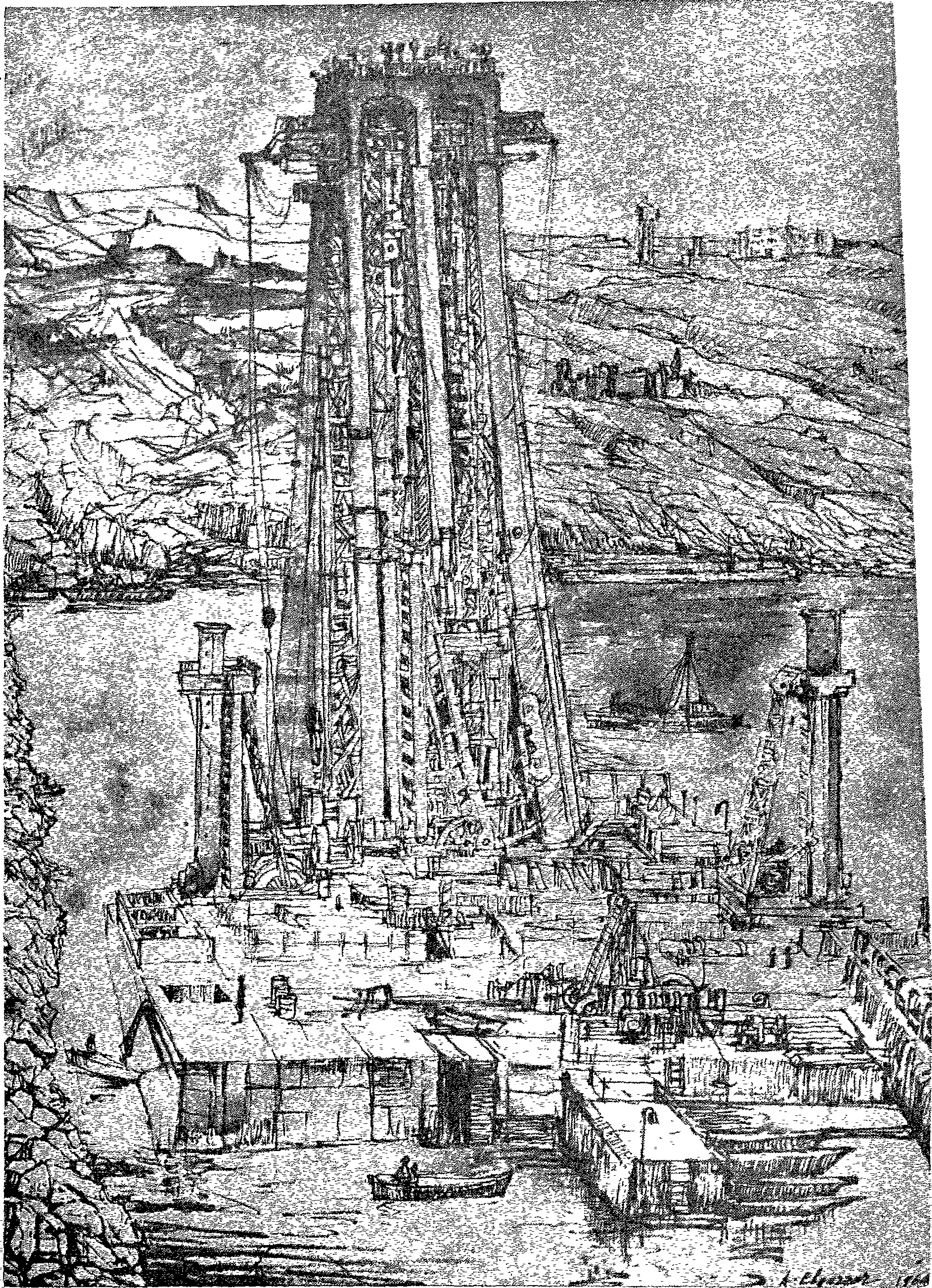


● الهزاز ((العمالقة)) عام ١٩٦٣

● حبر شينى على ورق

● ٢٦ × ٣٥ سم

من الرسوم التمهيدية للوحة السد العالى .. وهو رسم دقيق لأحد المعدات الضخمة التى ساهمت فى بناء السد العالى بأسوان .

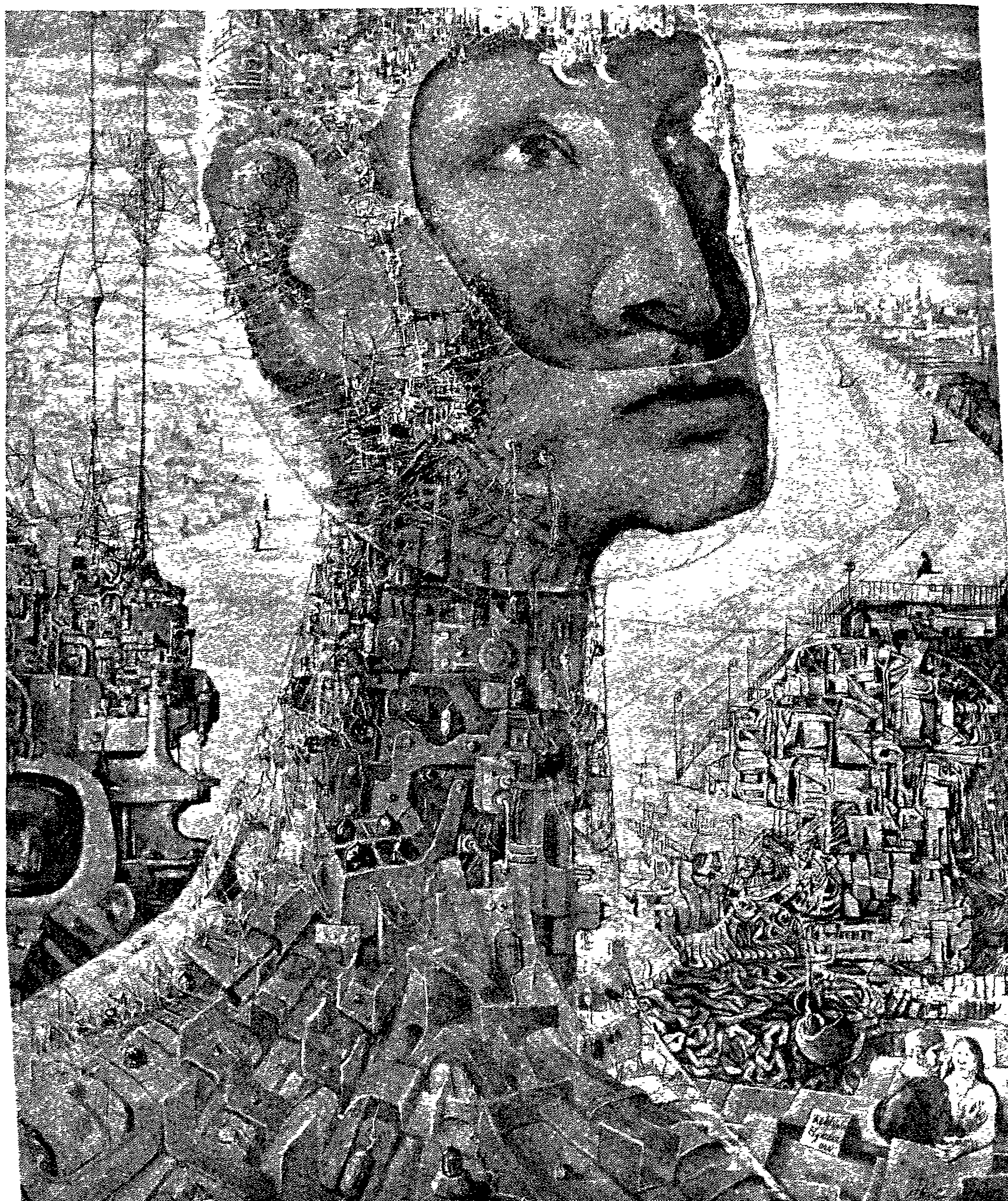


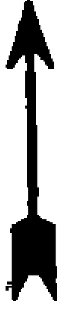


● السد العالى عام ١٩٦٤

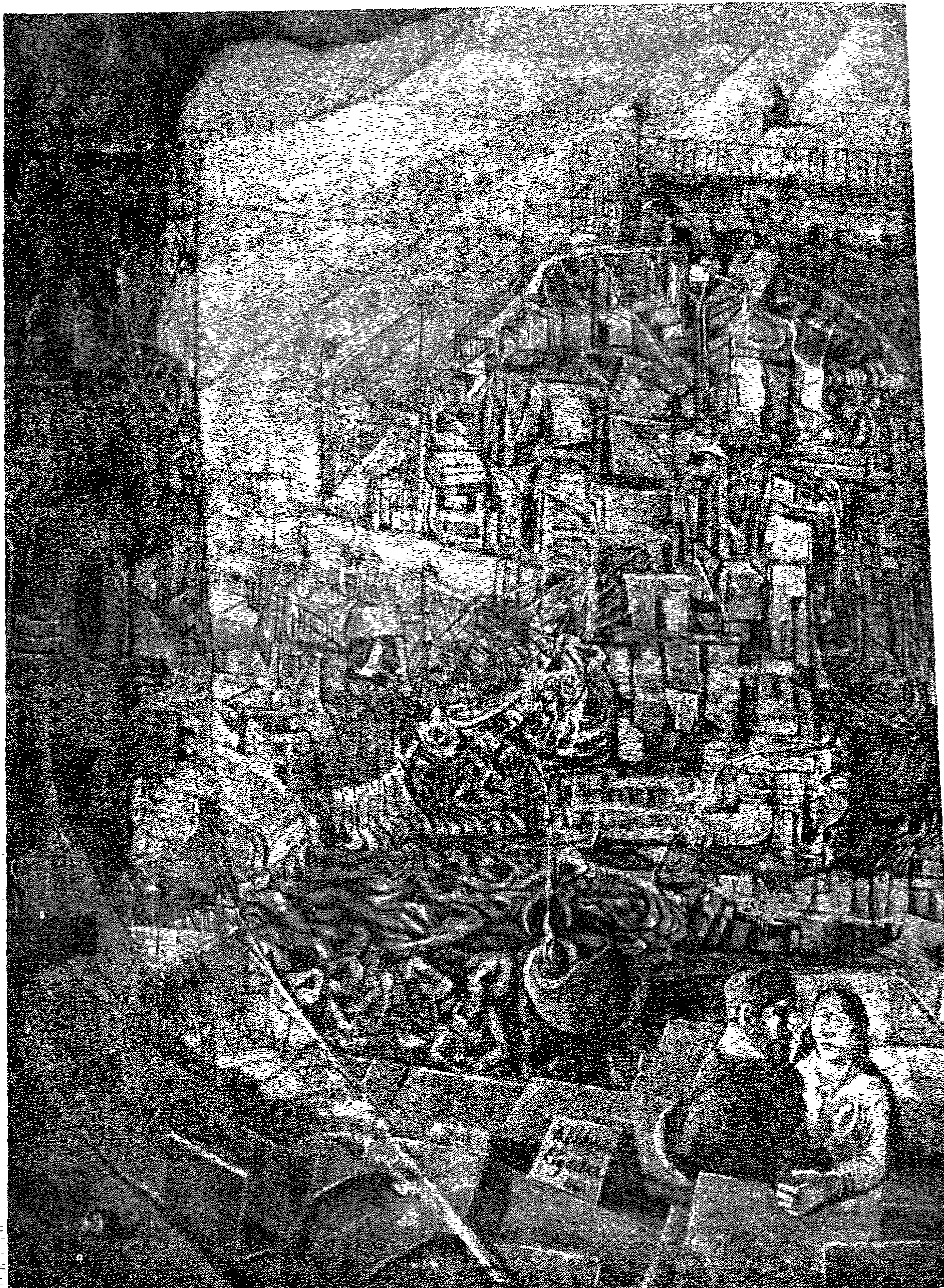
● من مقتنيات متحف الفن الحديث « ببنها »

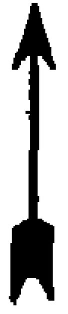
ويصور فيها الانســـان العربى مرفوع الرأس وهو يبنى السد العالى ٠٠ أو بمعنى آخر يصور الانسان الذى خلقه السد ٠٠ عملاقا رأسه فى السماء ٠٠ انه انســان العصر الحديث المعتمد على الصناعة والتكتيك الحديث ٠





● جزء تفصيلى من لوحة السد العالى « ١٩٦٤ »



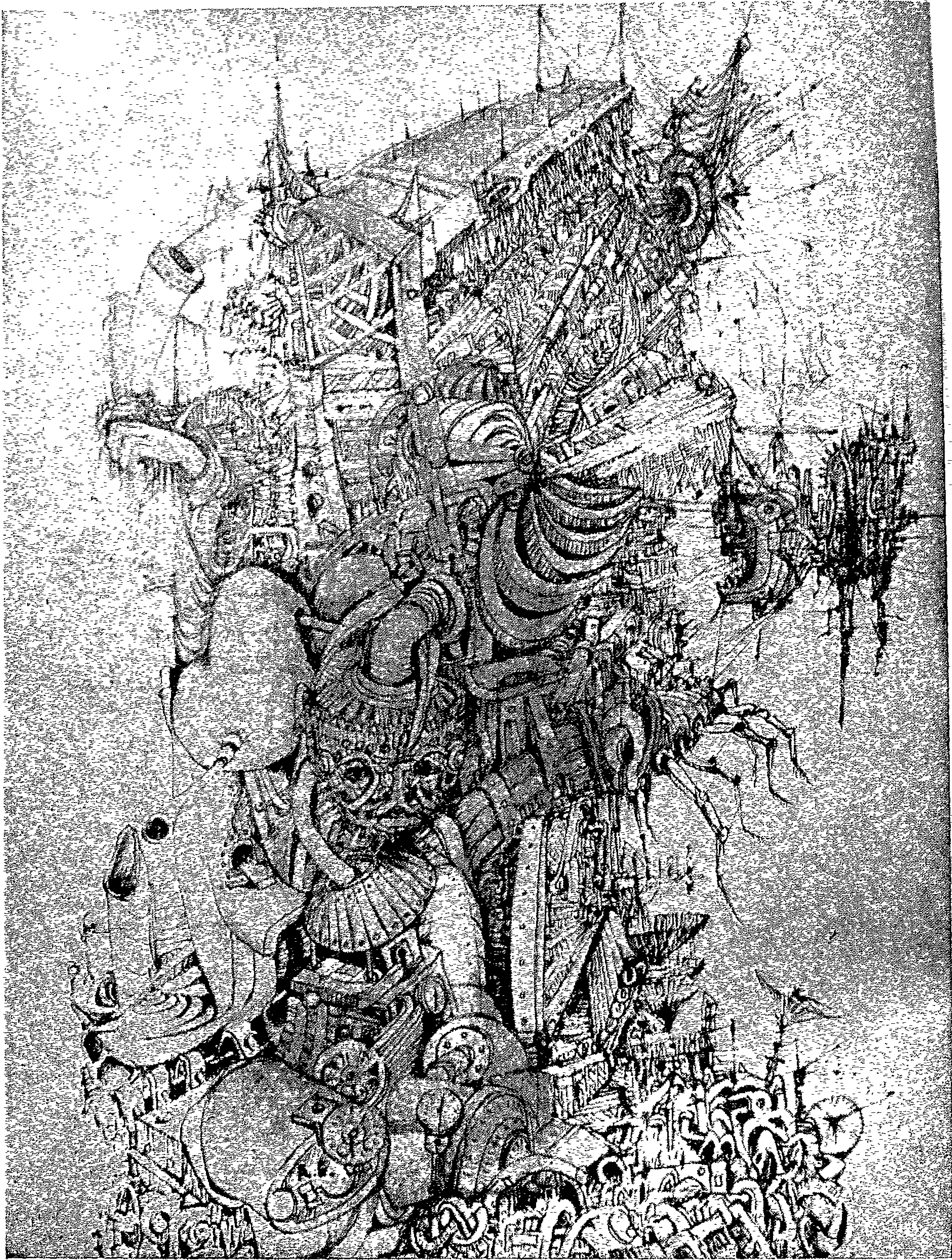


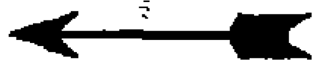
● « الطاقة الميكانيكية بالسد العالى » أو « من وحى السد العالى » عام ١٩٦٤

● حبر شينى وألوان مائية على ورق

● ٢٨ × ٣٤ سم

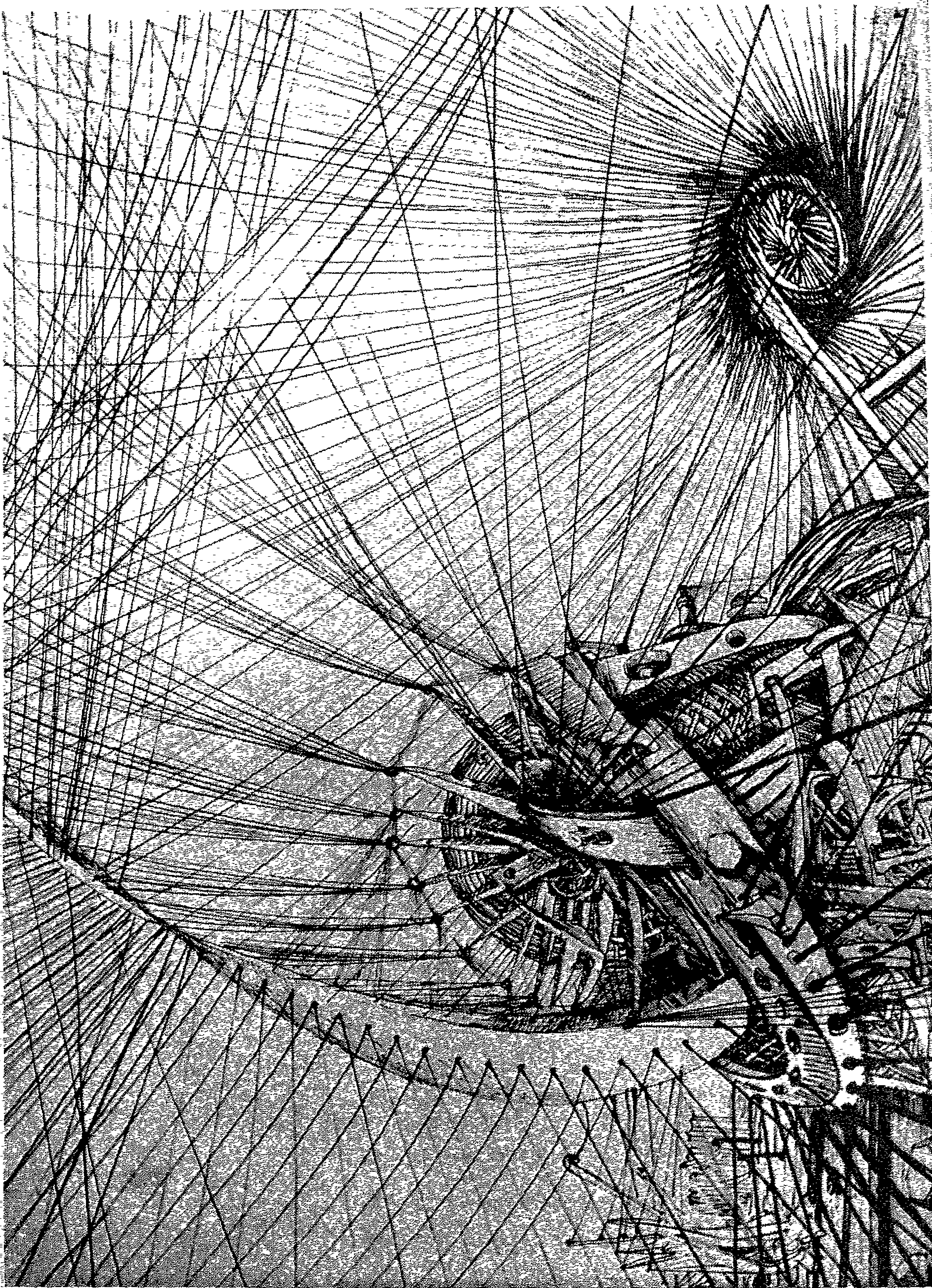
محاولة لاظهار مدى ضخامة الطاقة الميكانيكية ومدى تعقد الأجهزة التى تولدها والتى تعمل بها •





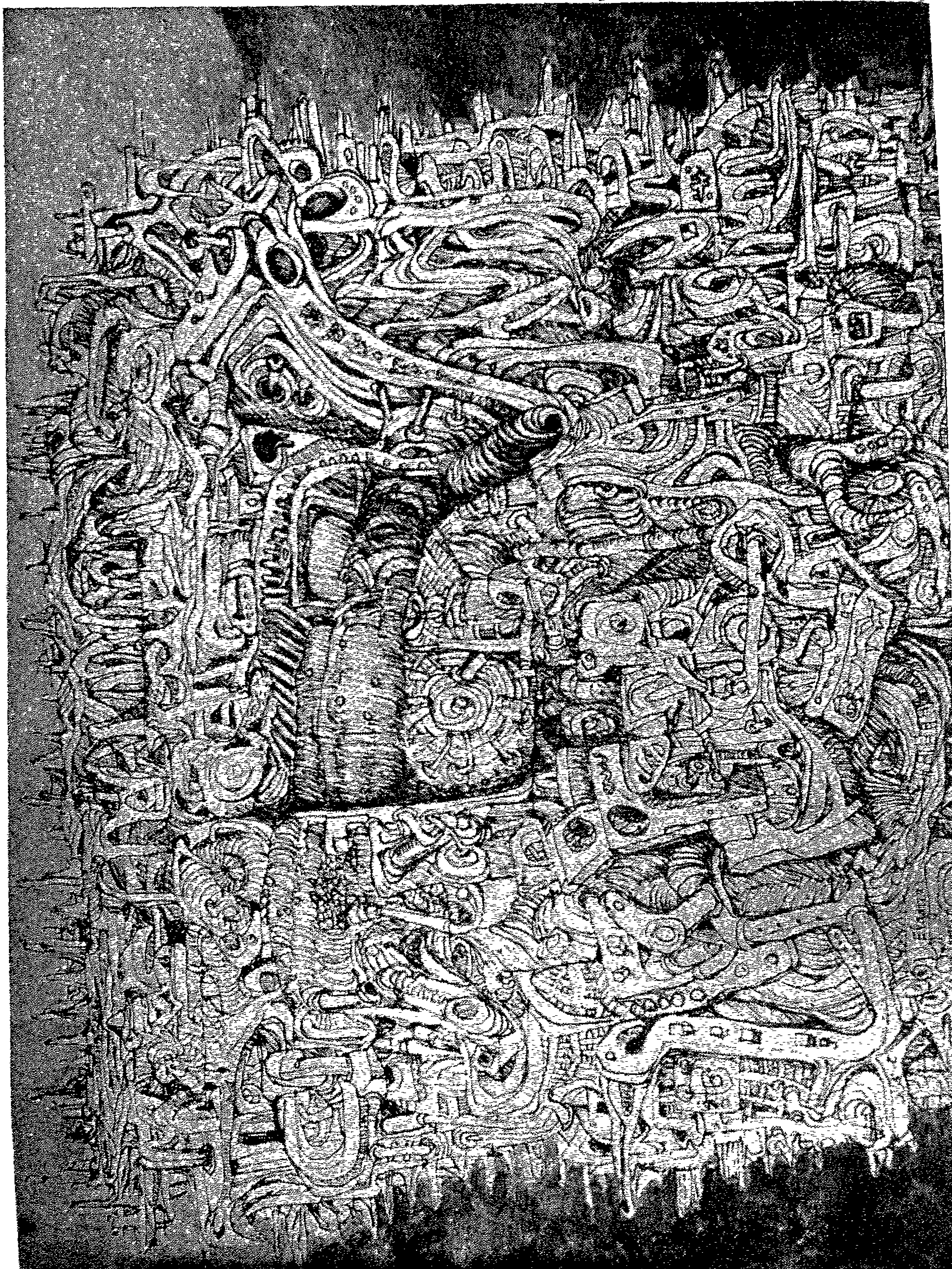
- الطاقة الكهربائية بالسد العالى عام ١٩٦٤
- حبر شينى على ورق
- ٣٧ × ٢٨ سم

محاولة لتخيل الأسلاك والكابلات والتوصيلات والأجهزة التى تنقل الطاقة الكهربائية بالسد معطيا بواسطتها تكوينا تجريديا .





● ديناميكية السد العالى (أ) عام ١٩٦٤
● حبر شينى وبرونز على ورق
● ٣٢ × ٢٤ سم - مجموعة الفنان الخاصة

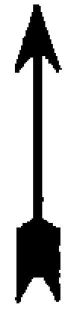




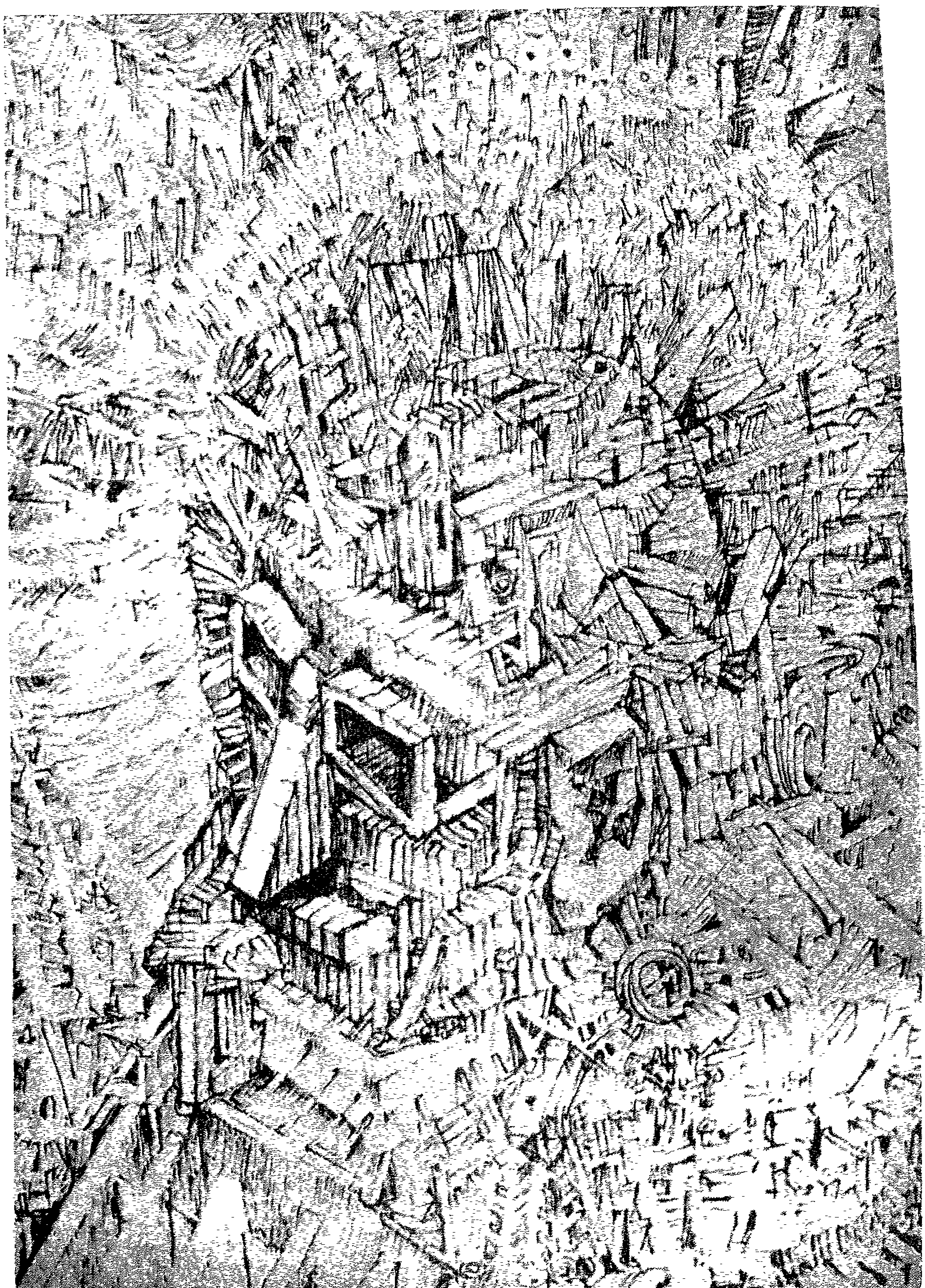
- ديناميكية السد العالى (ب) عام ١٩٦٤
- حبر شينى على ورق
- ٢٤ × ٣٢ سم

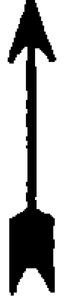
يعبر فيها الفنان عن احساسه بضخامة العمل فى السد العالى ومقدار الديناميكية والحركة مع ضخامة العقل الذى يوجه هذا العمل الكبير المعقد *





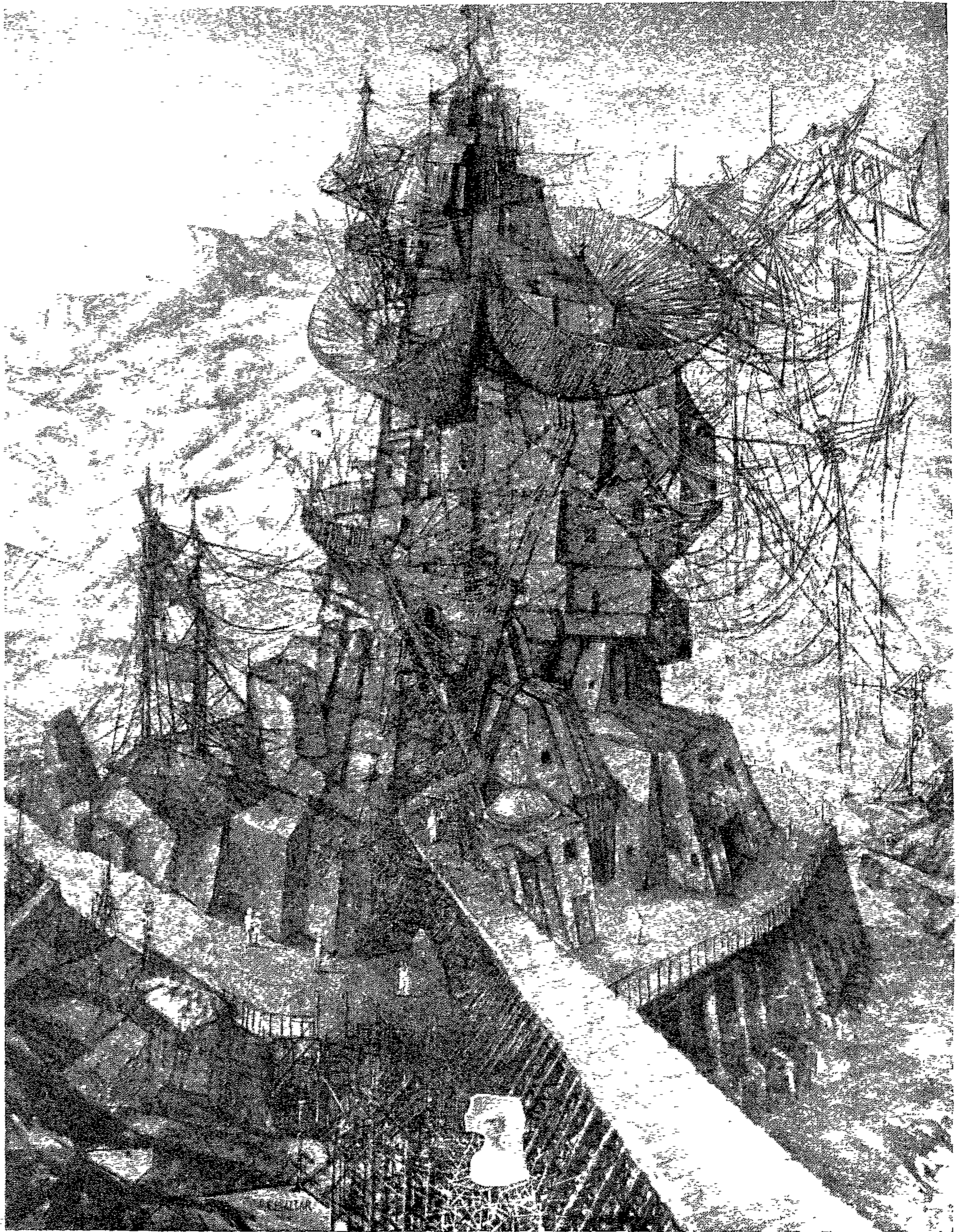
● تفصيل من ديناميكية السد العالى (ب) عام ١٩٦٤
يوضح بناء الانسان أو الانسان الذى يبنيه السد العالى.

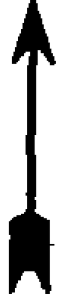




- من وحى فنارات البحر الأحمر
- زيت على سيلوتكس

أجهزة الرادار والآلات المعقدة التى زودت بها فنـارات البحر الأحمر لترشد السفن وتتعرف على أماكنها .. والناس بين هذه الآلات المعقدة شديدو الضآلة ، التركيب المعقد من خيال الفنان بالطبع .





- « القيد والزمن » أو « انتظار النهاية » عام ١٩٦٤
- حبر شينى على ورق
- ٢٨ × ٣٧ سم ــ مجموعة الفنان الخاصة

لا شك أن مرض الفنان .. واحساسه بأن كل التقدم العلمى والصناعى لم ينتصر بعد على الموت ، كان له أثره فى أعماقه النفسية ..

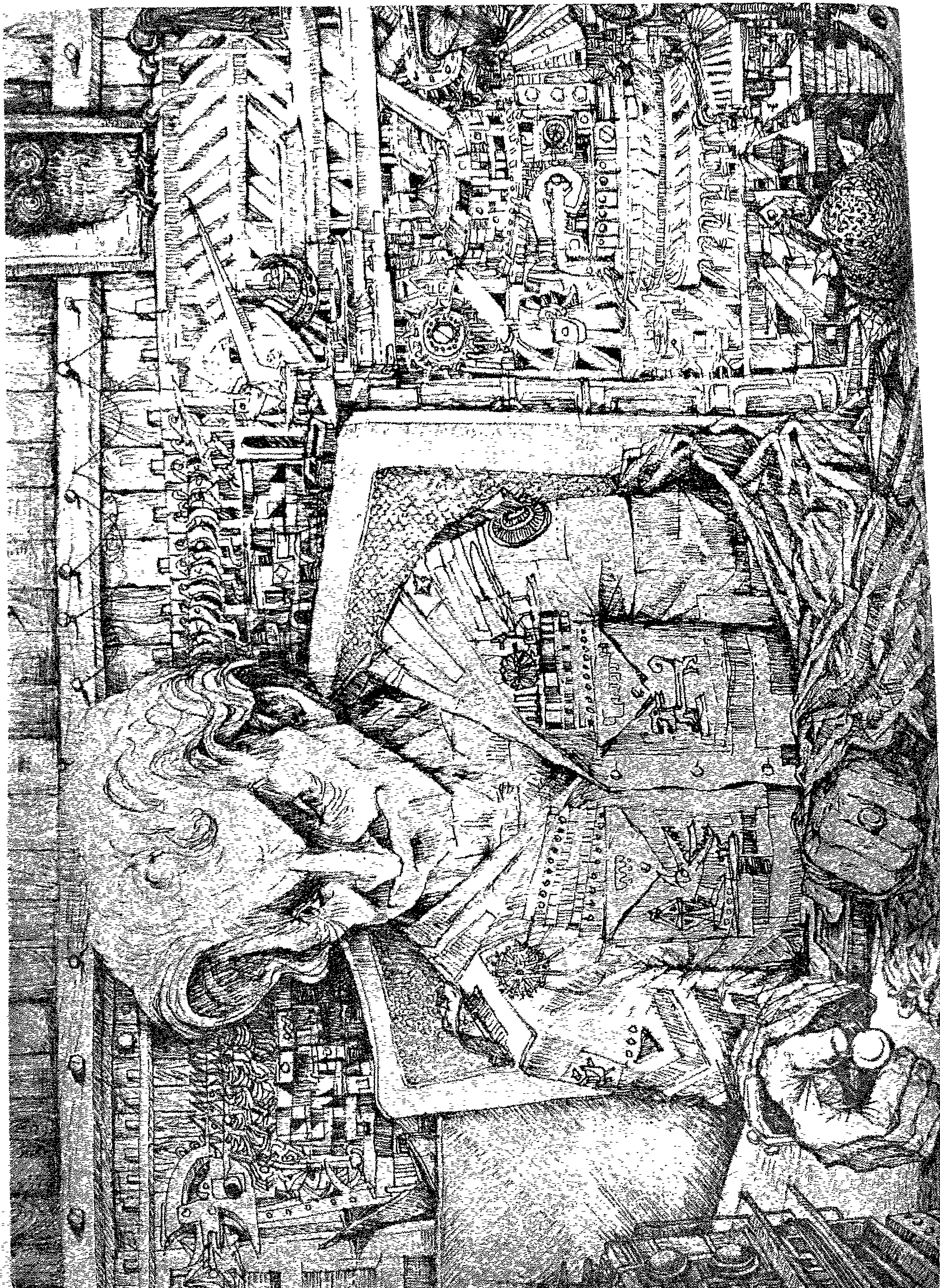
وفى هذه اللوحة يوضح بشاعة الموت وقسوة الشيخوخة .. الموت كأنه حيوان بشع خرافى يخرج من ساعة ضخمة فالمسألة هى زمن .. وهو مرتبط بالانسان بسلسلة قوية لا فكاك منها فى انتظار اللحظة التى يلتهمه فيها ليعود من حيث جاء . انها نفس البؤرة التى يدور حولها أدب اللامعقول أو العبث .


A. Elgazzar
1964



- المعمل عام ١٩٦٤
- حبر شينى على ورق
- ٣٧ x ٢٧ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

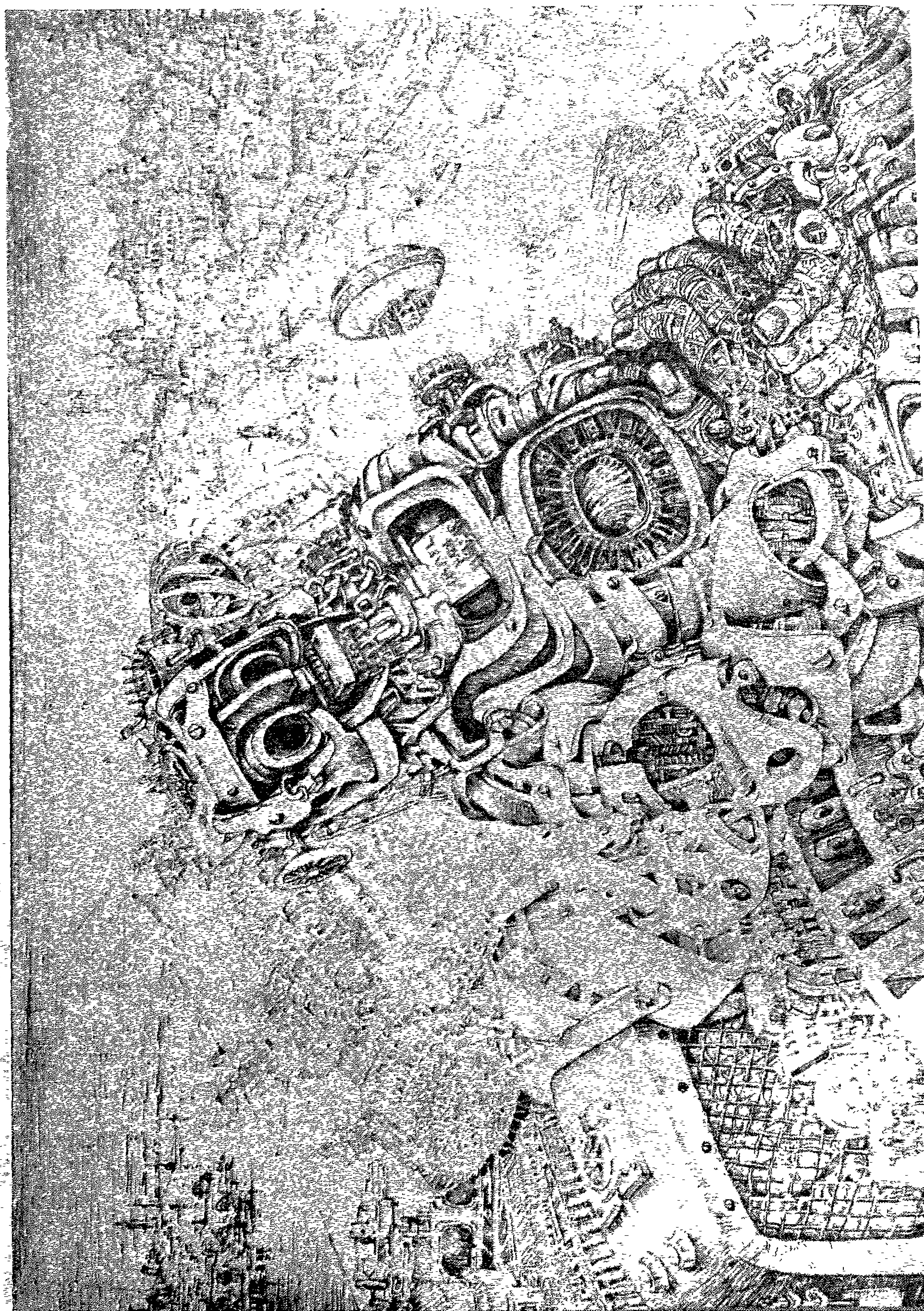
العالم فى المعمل .. حوله الأجهزة والآلات .. ويتحول الى جزء منها وهو يستخدم علمه استخداما غير انسانى كلما تقدم به السن فيصوره بملامح شيطانية .. لاحظ البومة التى تطل من نافذة المعمل .

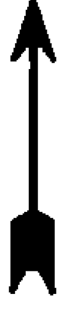




- « الانسان والميكانيكا » أو « انسان العصر » عام ١٩٦٤
- حبر شينى على ورق
- ٣٨ × ٢٧ سم – مجموعة الفنان الخاصة

انه الانسان الآلى أو الانسان الذى سيطرت عليه الآلة وتحكمت فيه ٠



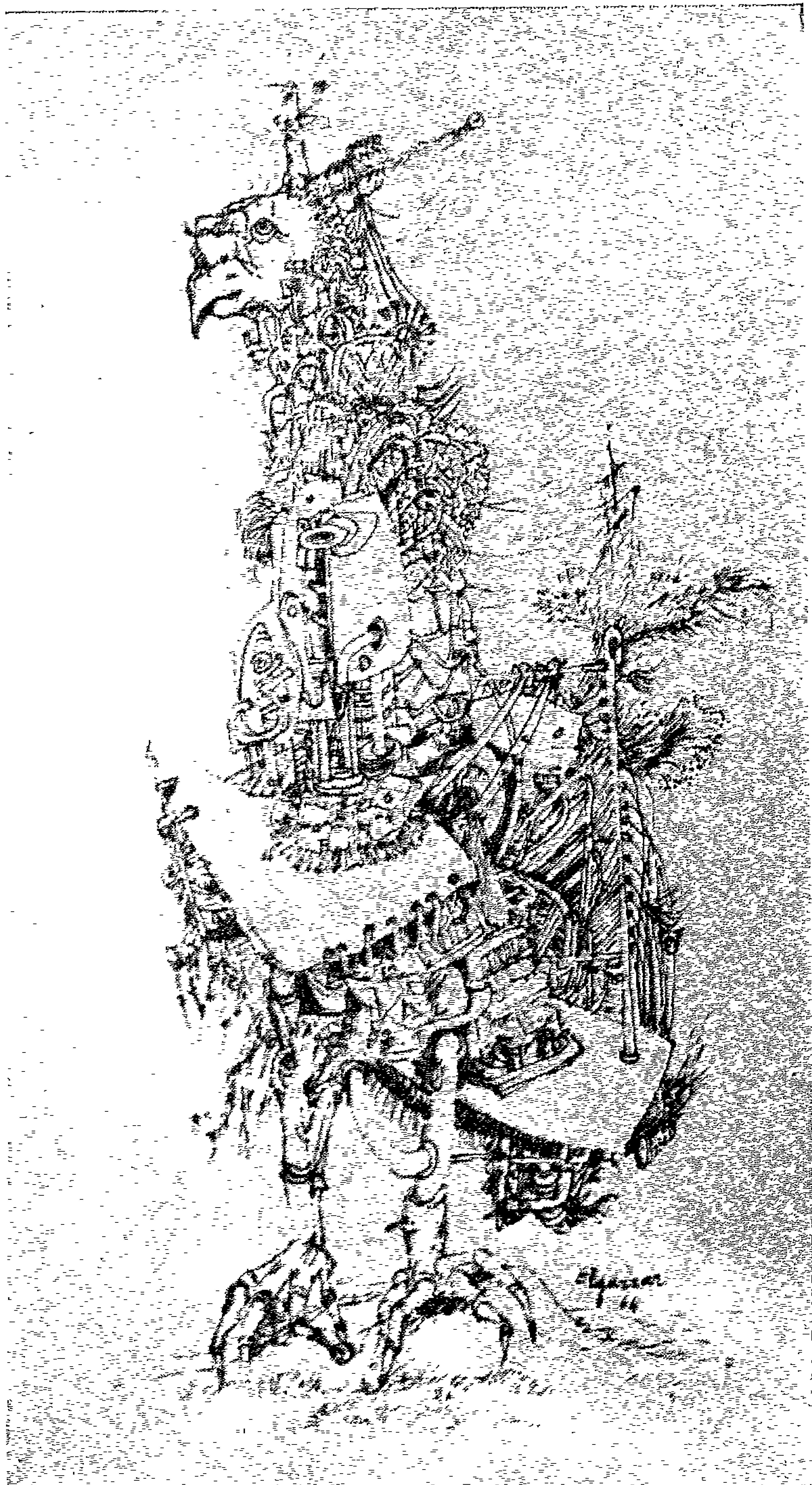


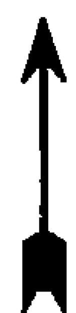
● الديك عام ١٩٦٤

● حبر شينى على ورق

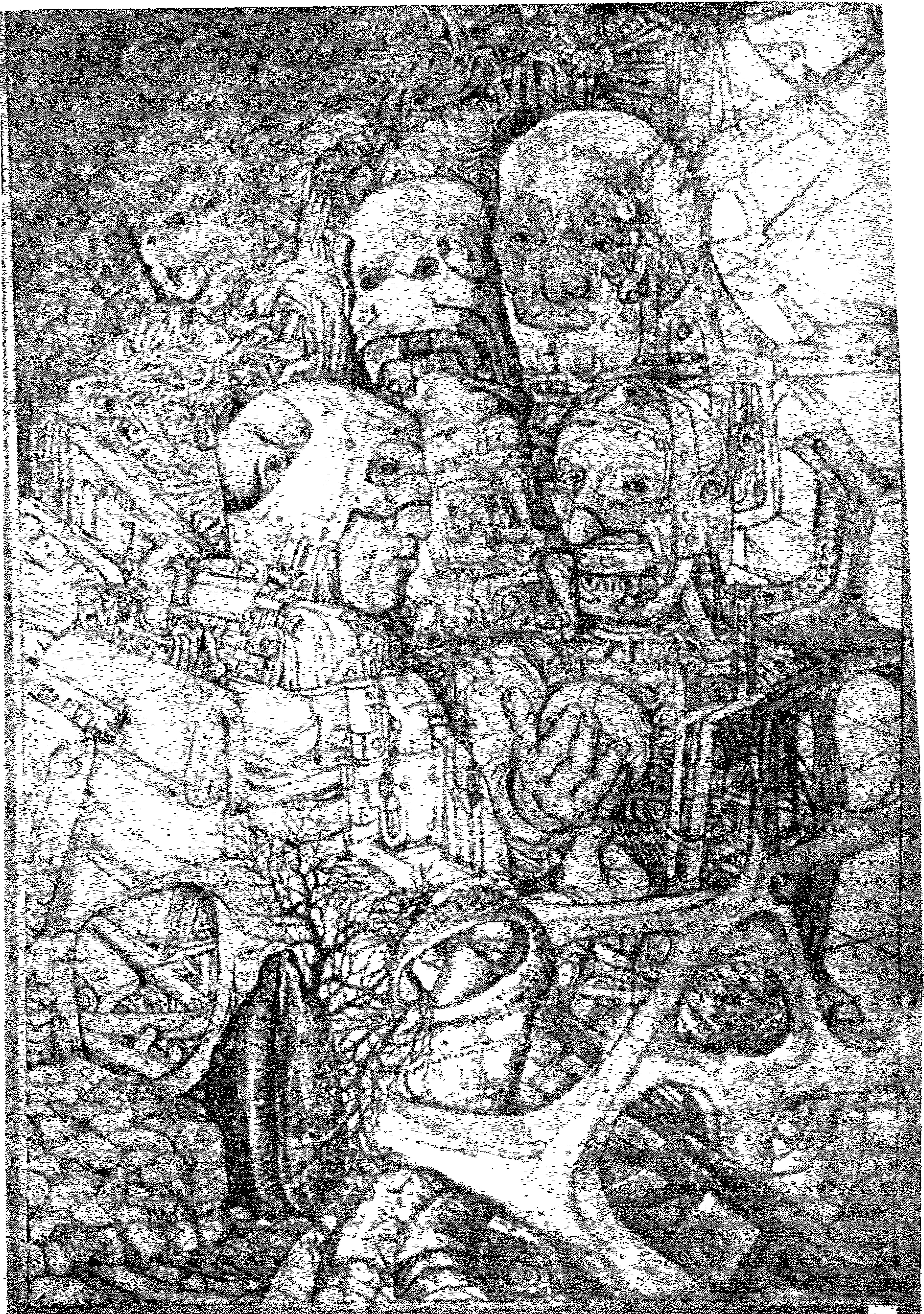
● ١٥ × ٢٦ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

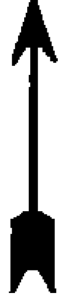
كما ظهر الانسان الآلى من الممكن أن يظهر الديك الآلى ..





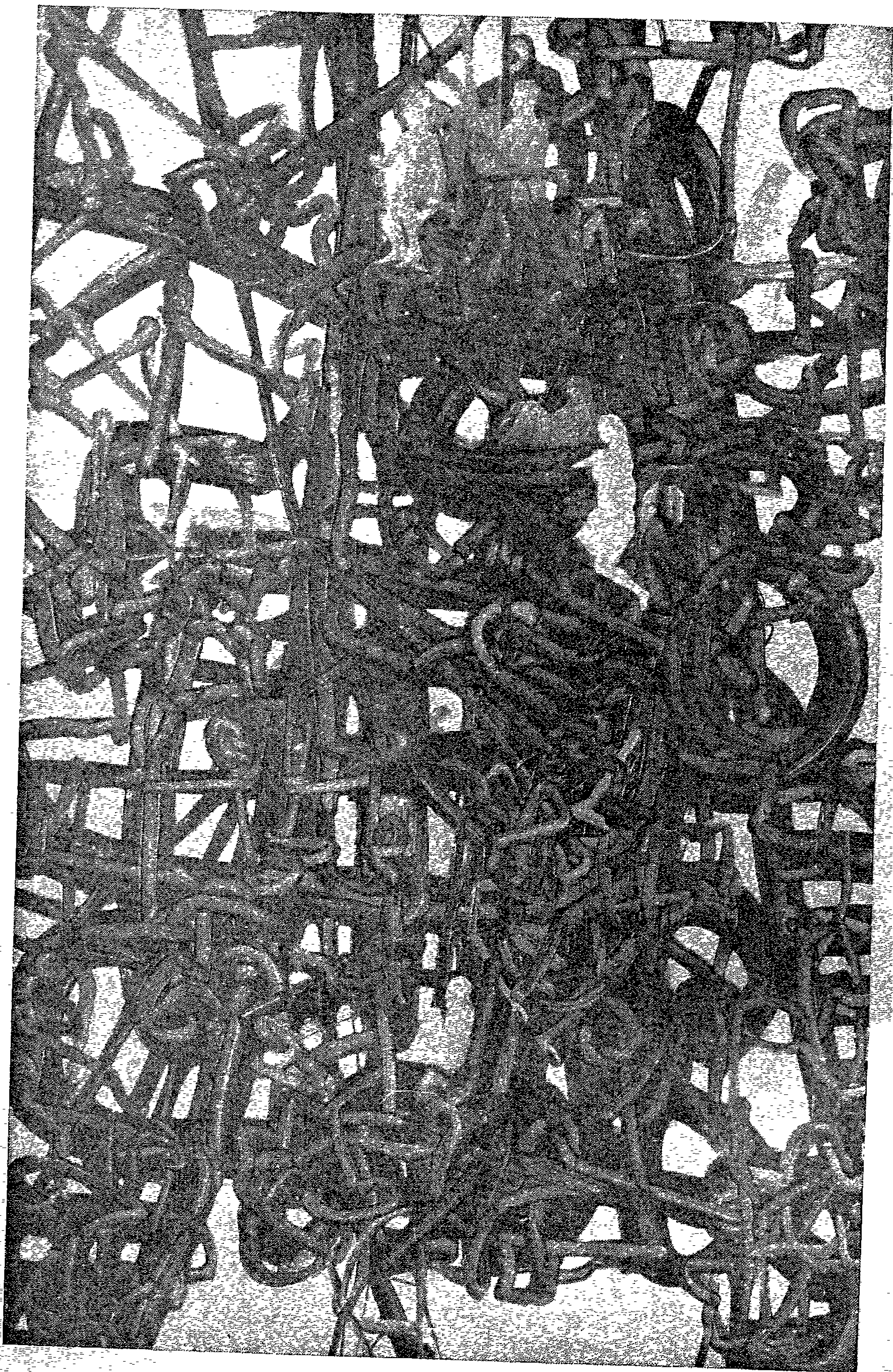
● رجال وحديد عام ١٩٦٤
● زيت على خشب حبيبى
● ٨٥ × ١٢٠ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة
الناس وقد كبلتهم الآلات من كل جانب ٠





- « البحث عن المجهول » أو « البرج » عام ١٩٦٤
- زيت على سيلوتكس
- ٥١ × ٧٨ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

كل المخترعات والعلوم من أجل البحث عن المجهول .. فالانسان يصنع الآلات تماما كما صنع أبناء نوح « برج بأبل » للاحتماء فيه من المجهول .





- بقايا كائنات بحرية عام ١٩٦٤
- زيت على سيلوتكس
- ١٠٠ × ١٢٢ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

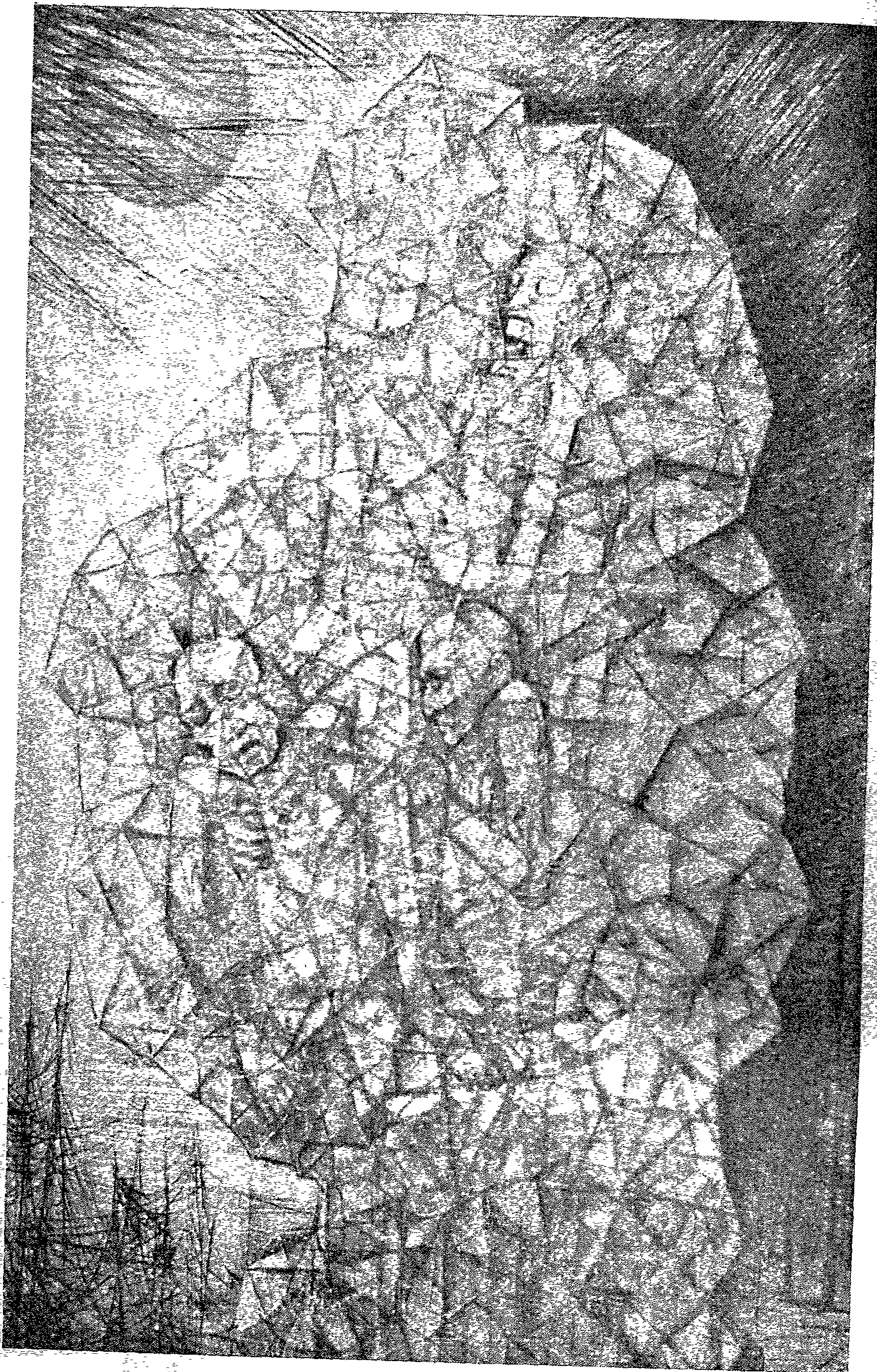
اخطبوط خرافى ترقد بجواره قوقعة ٠





- أجسام متحجرة عام ١٩٦٤
- زيت على خشب حبيبى
- ٨٠ x ١٢٠ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

ماذا بعد الحرب الثالثة ؟ سيكون هـذا هو شكل الحفريات فى المستقبل وعوضا عن الماموث والحيوانات المنقرضة التى نعثر عليها الآن متحجرة فى باطن الأرض ٠٠ سيكون هناك الانسان ٠٠ انها صرخة تحذير ٠



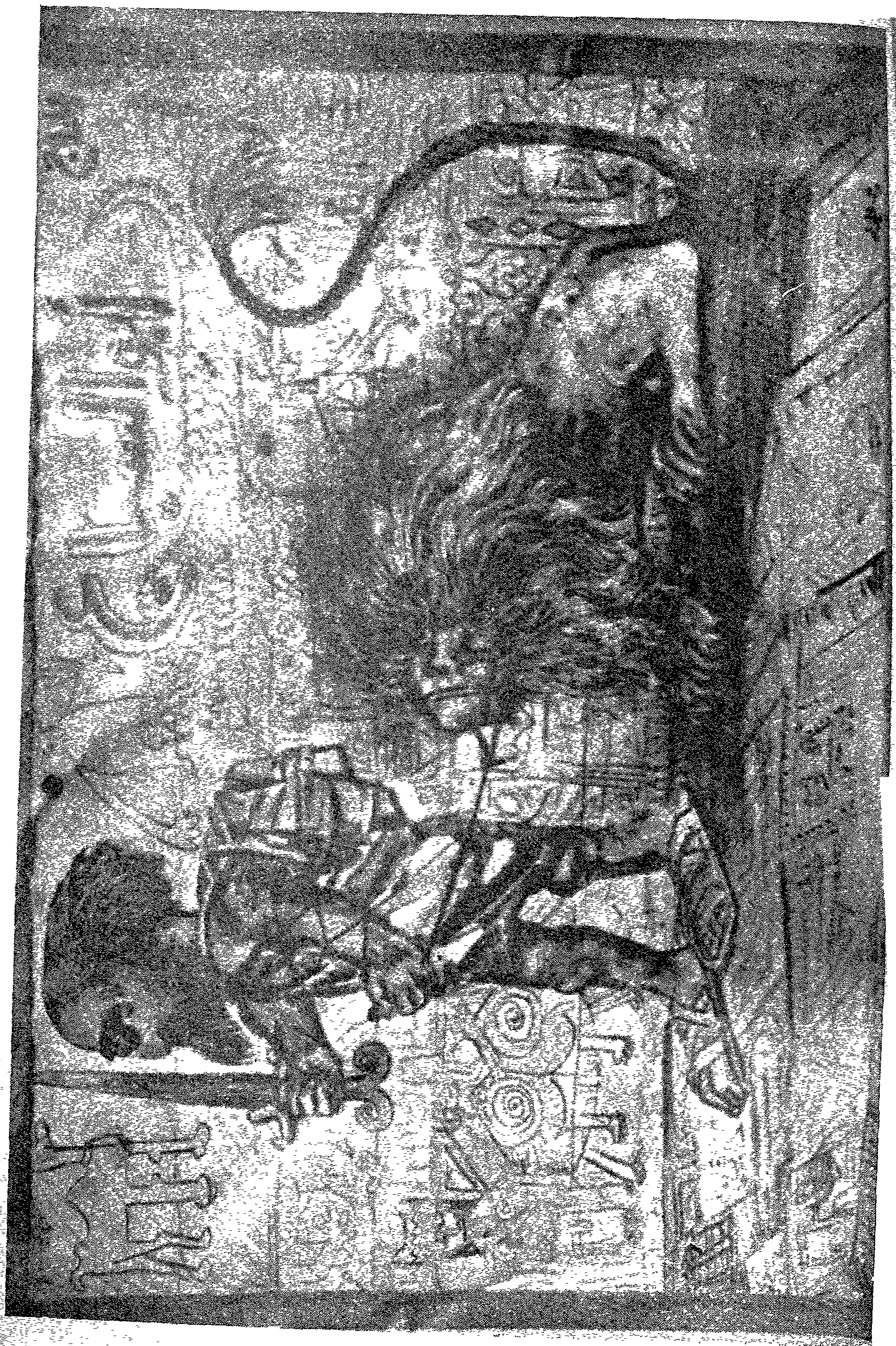


● أبو السباع عام ١٩٦٤

● ألوان مائية وأقلام ملونة وحبر شينى على ورق

● ٧٥ × ٥٦ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

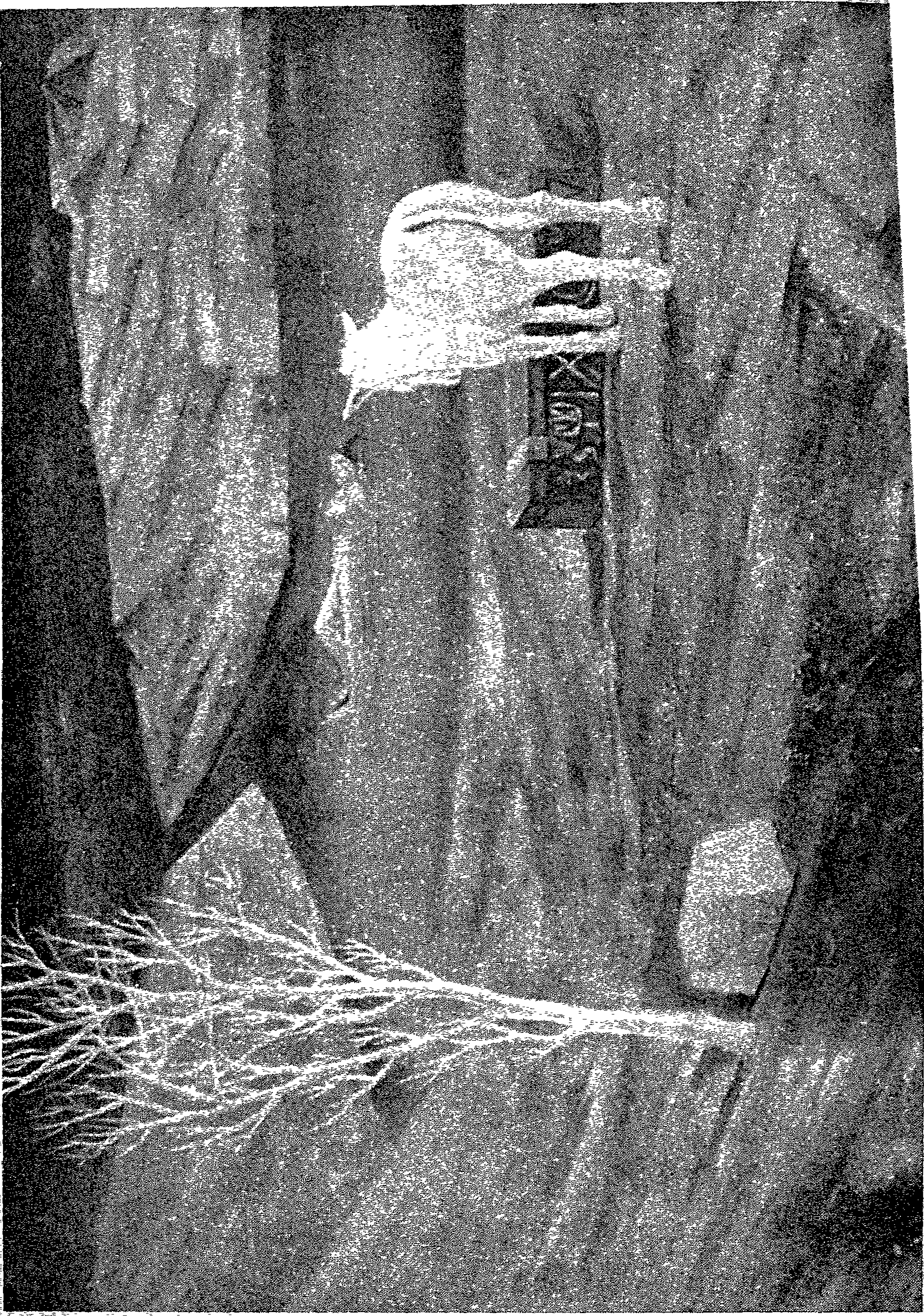
صورة نادرة رسمها الفنان بناء على طلب أحد العائدين من الحج .. اسمه أبو السباع .. انها مجرد اسكتش ملون ولكنها تتضمن الكثير من المعانى .. فالأسد المكمم أقرب الى الكاريكاتير والرجل الذى يجره أشعث الذقن والشعر .. مهلهل الملابس .. وعلى الأرضية والخلفية رسـم الفنـان الرموز الشعبية المستخدمة فى الوشم ورسوم بيوت الحجاج .





- البقعة المجهولة عام ١٩٦٤
- زيت على سيلوتكس
- ٧٥ x ٥٥ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

الشجرة الجرداء على رأس شاهد القبر .. والحصان يقف أمام تابوت صاحبه فى وفاء .. وعلى سطح الماء تطفوا امرأة غارقة .. انه الاحساس باللامعقول وعبث الحياة التى تنتهى حتما بالموت .. وقد صور الفنان هذه المشاعر بأسلوب شاعرى وألوان باردة ولكن فيها عذوبة تشد الانتباه .

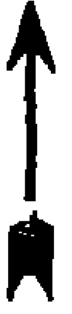




- الدوامة عام ١٩٦٤
- زيت على سيلوتكس
- ٩٣ × ٥٩ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

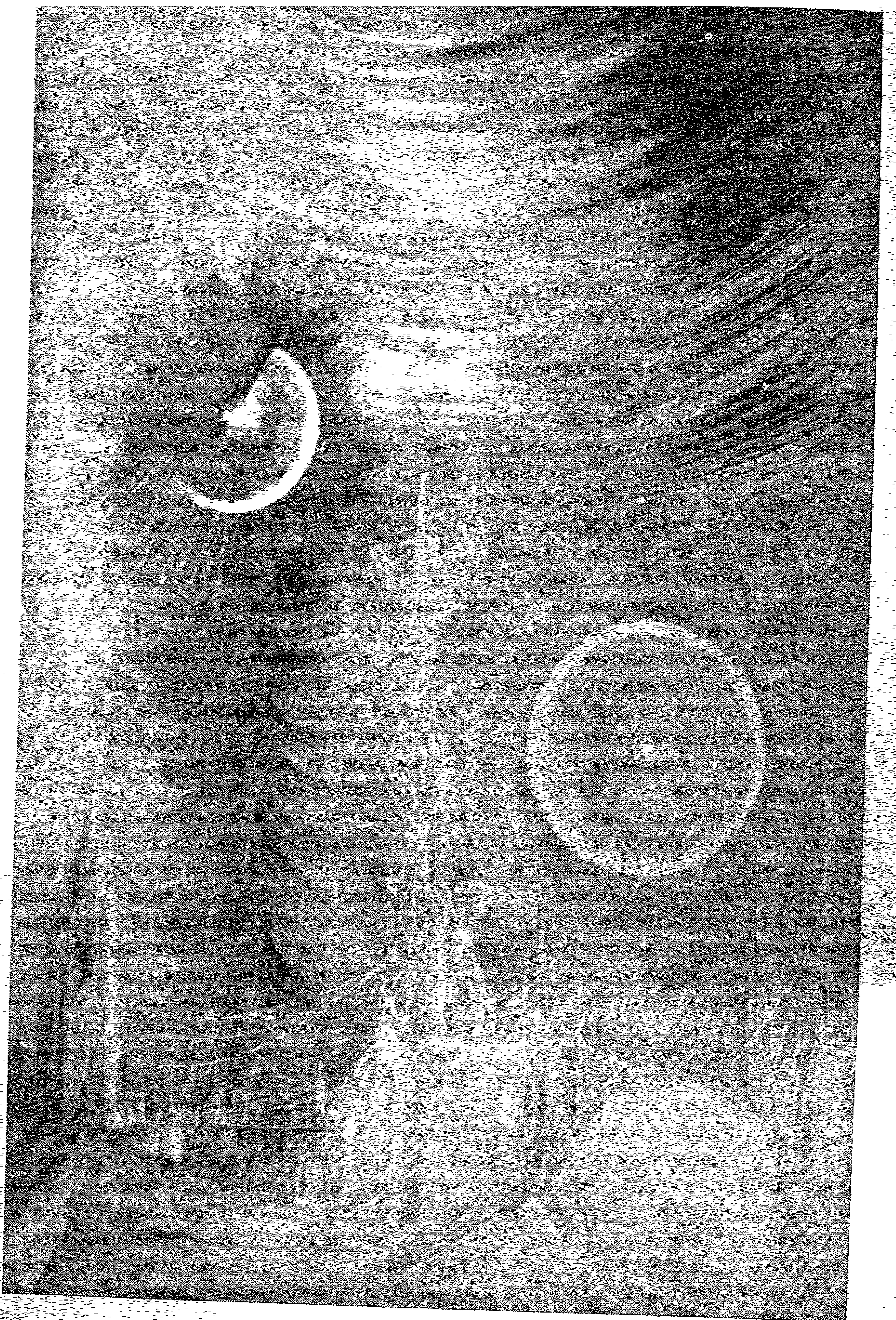
الدوامة النفسية يصورها الفنان بطريقة الكشط بعد التلوين فتعطى الاحساس بالتناقض وكأنها مشهد فى كابوس مزعج ٠

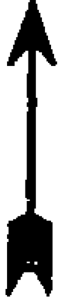




- الحزام المغناطيسى عام ١٩٦٤
- زيت على خشب حبيبى
- ٨٢ × ١٢٢ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

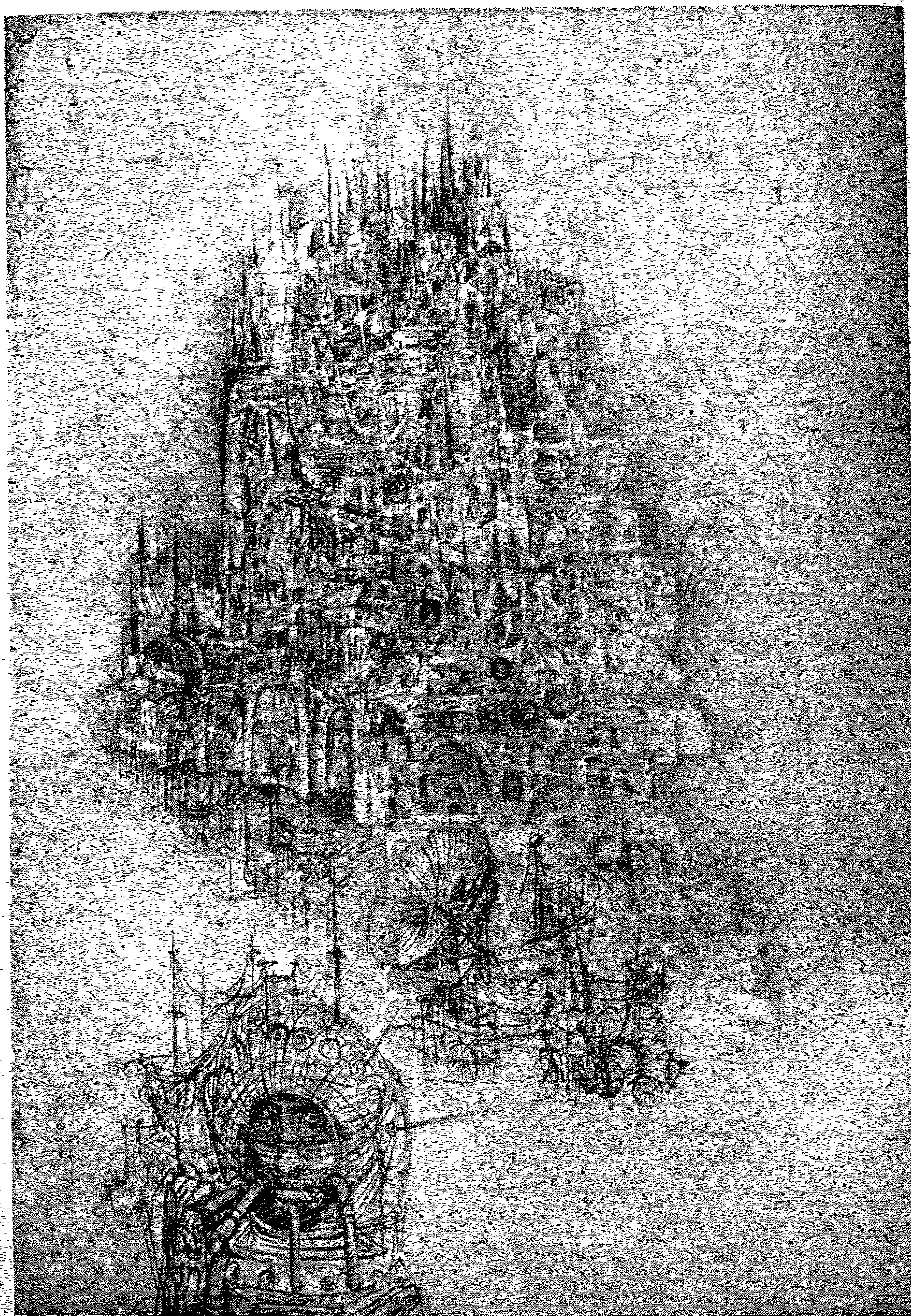
هكذا تصور الفنان الحزام المغناطيسى الذى كثر الحديث عنه عند غزو الفضاء .

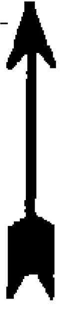




● من عالم الفضاء عام ١٩٦٤
● زيت على خشب حبيبى
● ٨٢ × ١٢٢ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

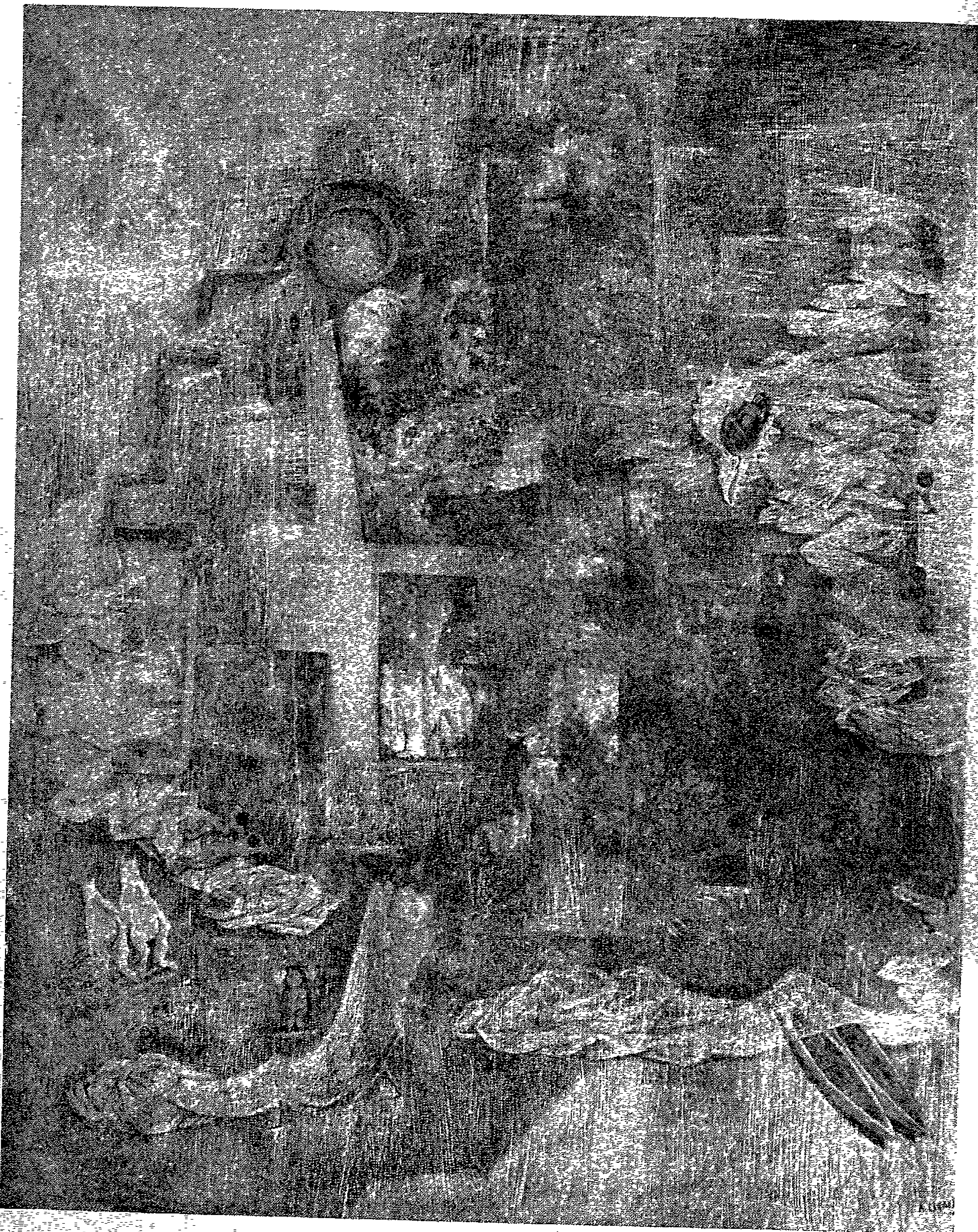
هكذا تصور الفنان رجل الفضاء .. وخلفه صرح شامخ من الأجهزة والآلات المعقدة التى فتحت الطريق الى عالم الفضاء .





- الأرض عام ١٩٦٤
- زيت على سيلوتكس
- من مقتنيات متحف الفنون الجميلة بالاسكندرية

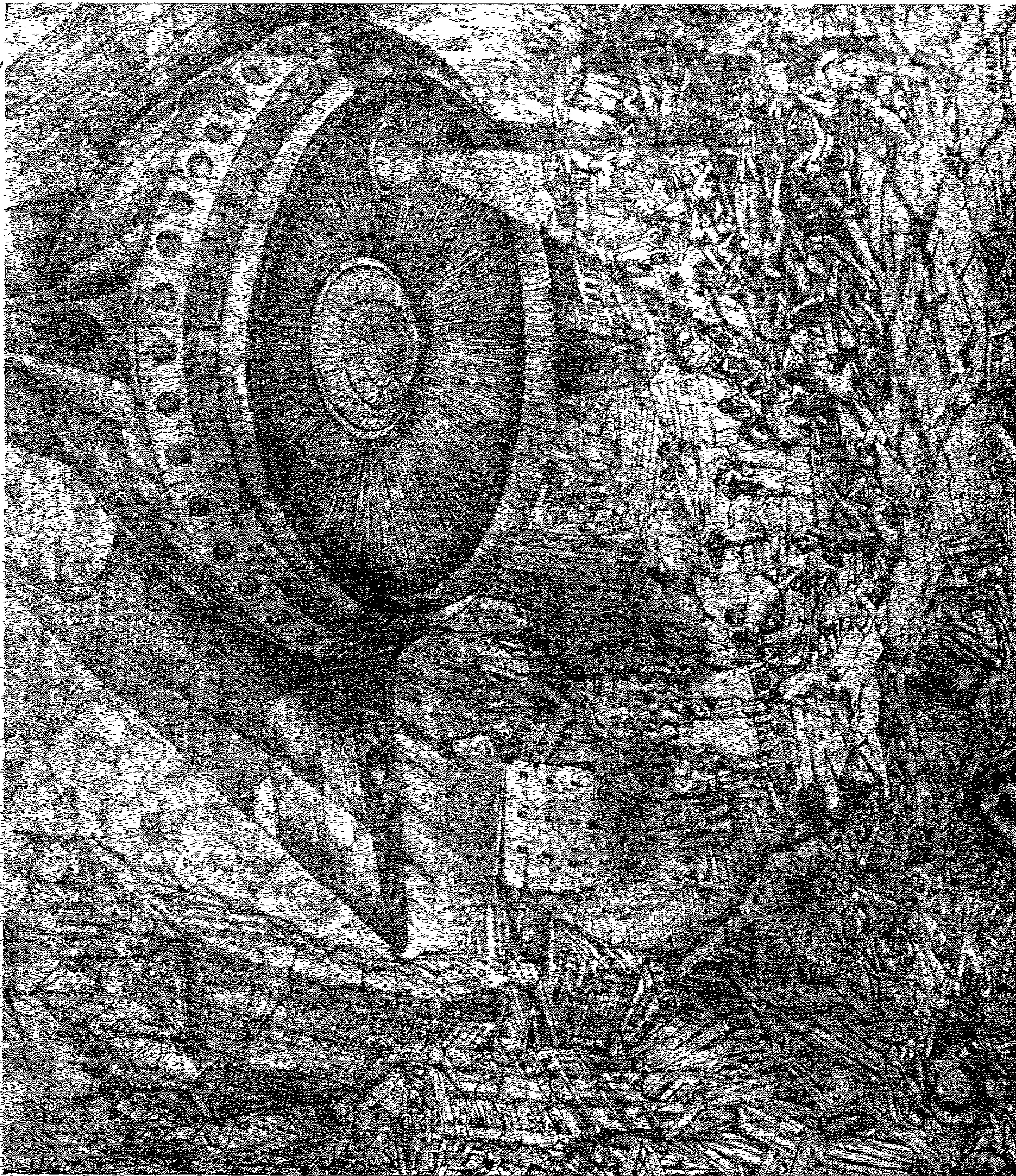
مزيج من السيريالية والتجريدية .. يصور فيها الفنان نظرة شاملة للأرض من عالم الأحلام .. حيث تختفي المباني والملابس أجساد الناس العارية .. لاحظ الشباك والنساء العارية النائمة فوقها فى الجانب الأيمن من اللوحة .. ثم قاربان فى جانب لارتياد البحر وزوج من الخيول فى الجانب الآخر للسير على الأرض .





- جسم هابط من السماء عام ١٩٦٤
- حبر شينى وألوان مائية على ورق
- ٦٨ × ٦١ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

فى عصر الفضاء ستصبح الأطباق الطائرة حقيقة .. وتتحقق نبوءة ((هـ.ج.ويلز)) حول غزو المريخ للأرض .. وتتصدع المبانى الضخمة وتملأ الخرائب كل مكان .. ويهرب الناس ويتزاحمون كأنهم فى يوم الحشر . بينما يرسل الجسم الهابط من السماء أشعة قاتلة فيتساقط كل من تصيبه .





- كائنات هابطة عام ١٩٦٤
- زيت على سيلوتكس
- ١٠٠ x ١٢٢ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة

الأرض وكل ما فيها من أجهزة تشبه فى تفرعها شجرة جرداء .. تستقبل كائنات هابطة من السماء .. تنزل كالمظلات وبداخلها حيوانات أسطورية .



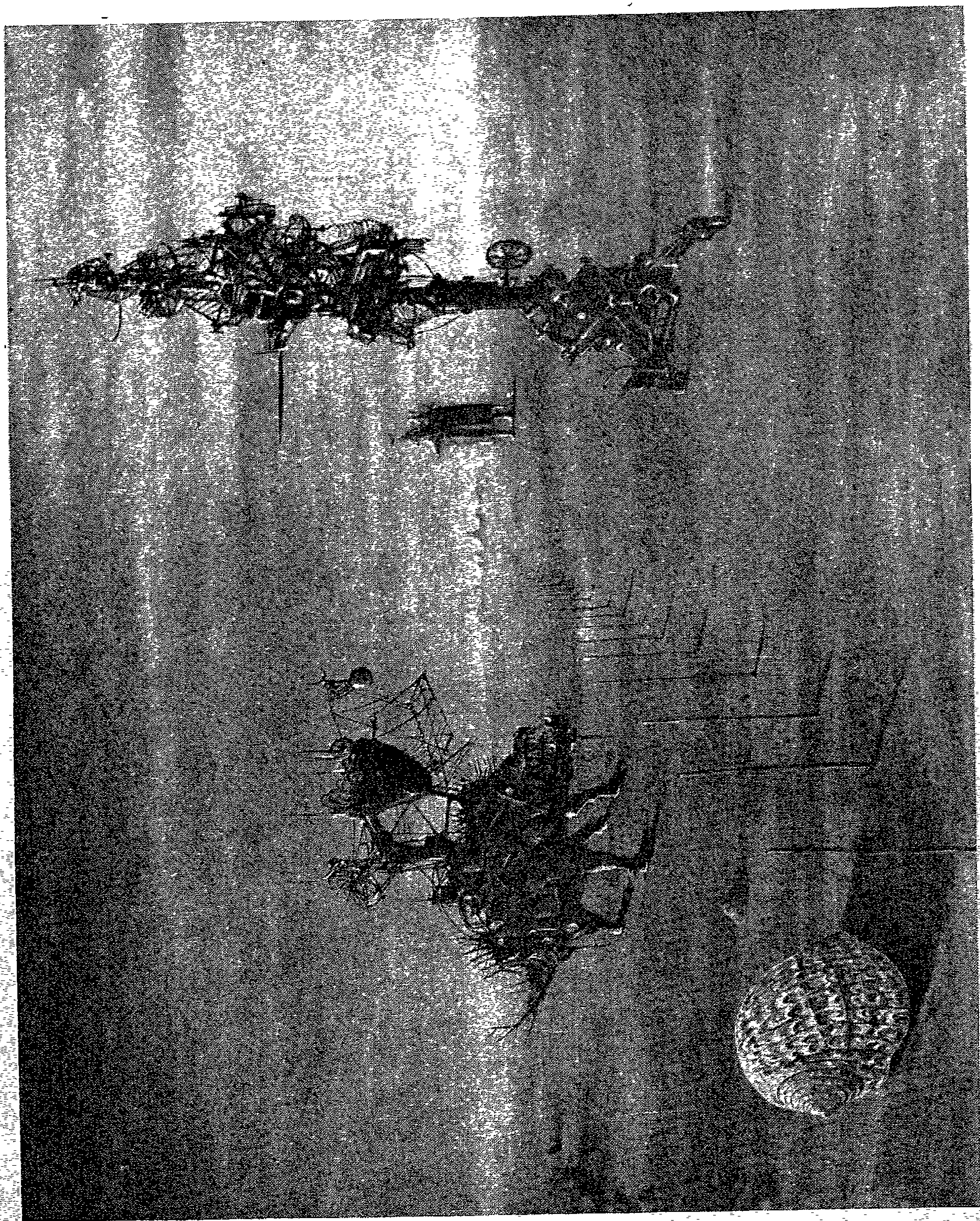


- المحاربان عام ١٩٦٤
- زيت على سيلوتكس
- من مقتنيات سفارة البرازيل بالقاهرة

اشترى هذه اللوحة سفير البرازيل السابق بالقاهرة .. ويصور الفنان الموقف العالمى كما تخيله .. ملخصا اياه حيث يقف المحاربان كل فى جانب .. ان الحرب الحديثة هى حرب آلات .. وهكذا أصبح كل محارب عبارة عن آلات وأجهزة معقدة ولكنها حيوانية عدوانية النزعة .. أما الأرضية الحمراء فهى تعطى جوا ساخنا يؤكد الاحساس بالصدام المرتقب .. وهناك سور واه بين المحاربان .. انه مجرد علامات حدود .. ولكن القوقعة التى ترمز الى الأمان والحماية رغم تخلفها الشديد فى سلم التطور .. نراها ملقاة فى هدوء لا يعنيها الأمر ..

ان الفنان يعلن فى هذه اللوحة أن « القواقع سترث الأرض » ..

وقد رسم هذه اللوحة متأثرا بتماثيل الفنان صلاح عبد الكريم من الحديد الخردة .. وبعد أن رسمها توجه الى صلاح عبد الكريم وقال له : « لقد أدخلت فى التصوير ما أدخلته أنت فى النحت » ..



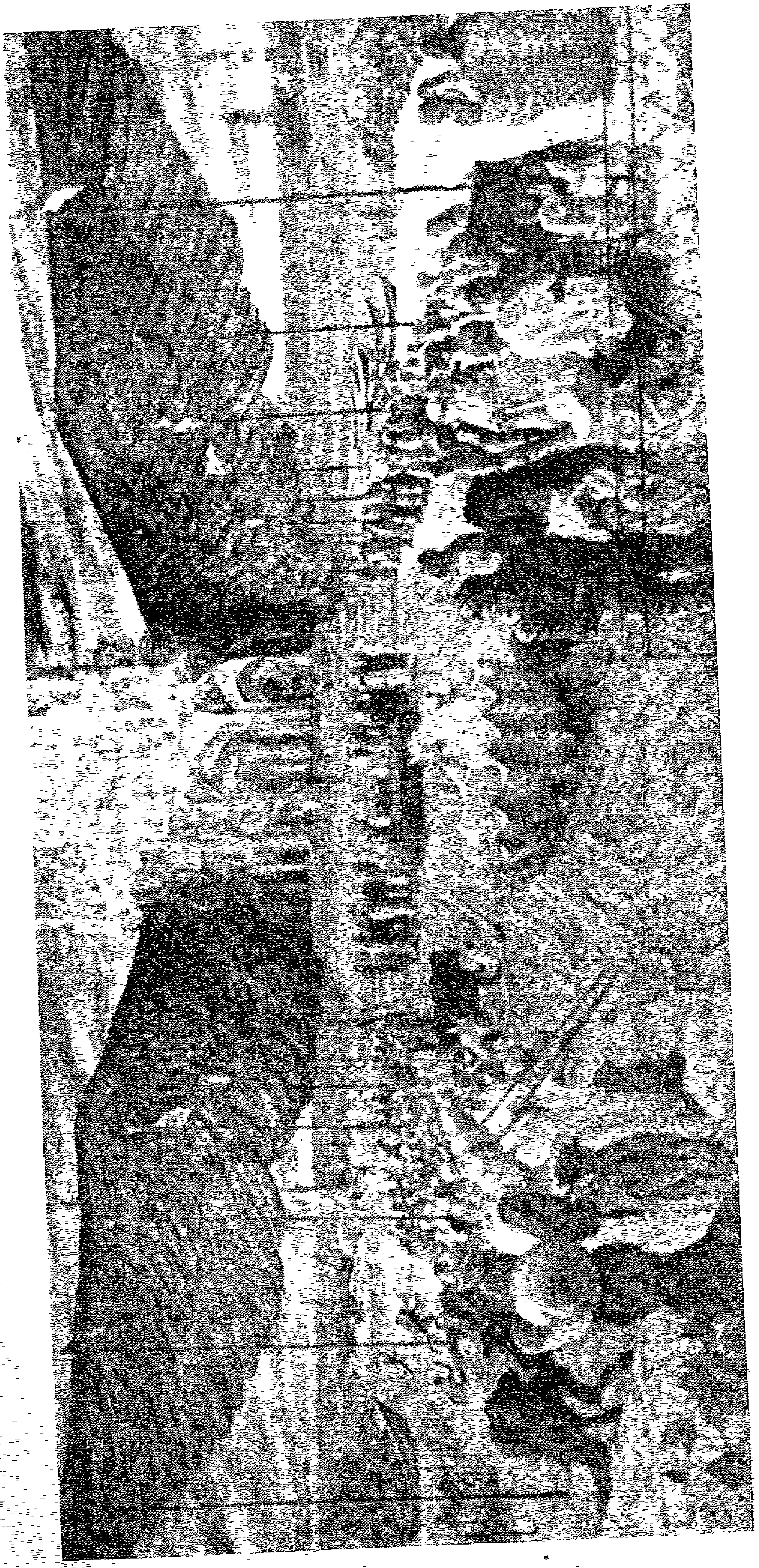


- السلام عام ١٩٦٥
- زيت على سيلوتكس
- من مقتنيات وزارة الثقافة

آخر أعمال الفنان الراحل .. وهى مثبتة حاليا فى قاعة الاجتماعات بوزارة الثقافة بالدقى .. ويصور فيها صرحا ضخما يحتضن العالم بجناحى السلام .. وعلى جانبى المشهد أعلام الدول المختلفة .. وتحت درج المبنى جلس ووقف رؤساء العالم وملوكه خلف منضدة كبيرة .. وفى الوسـط قوقعة ضخمة تجلس فيها العروس فى ثوب الزفاف ..

وتحت الأعلام تقف جميع الشـعوب العـاملة من كل الأجناس وكل الحرف .. والناس يهرولون نحو هـذا المشهد لينضموا الى الشعوب .. وفى الخلفية رموز للتقدم العلمى والصناعى ..

لقد كانت كلمة السلام هى آخر كلمات الفنان الراحل ..



الدار القومية للطباعة والنشر

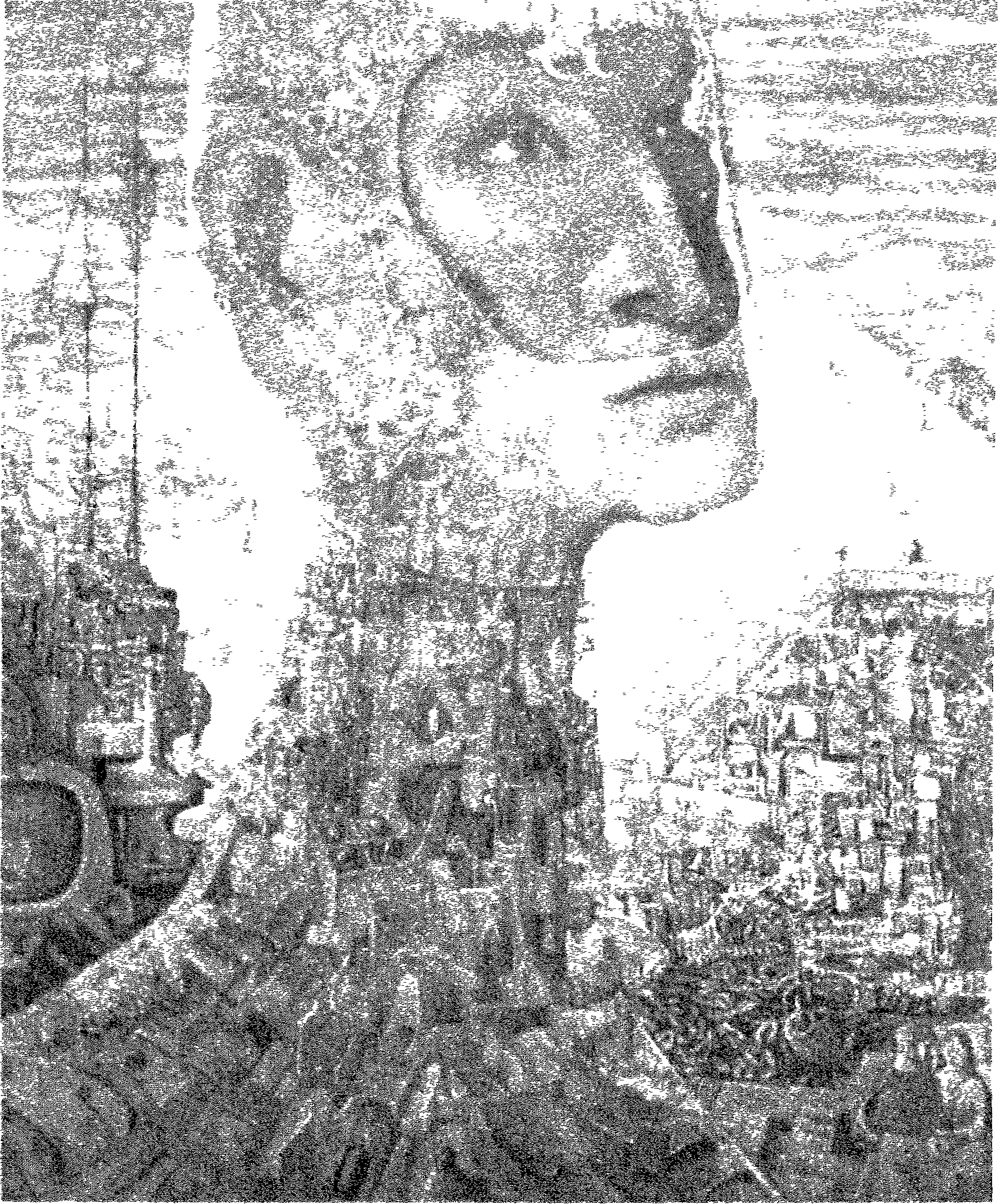
● فرح زليخة عام ١٩٤٨
● زيت على كرتون
● ٦٨ × ٩٦ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة
كأنها مشهد من مسرحية درامية والمتفرجون مرسومون على الديكور الخلفى وكذلك المركب .. بأسلوب رسوم الحجاج .. وتقف زليخه مولولة وهى تمسك بزهرة تطل من اناء غريب الشكل .. وخلفها واحدة من بناتها تحمل طرحة الزفاف . اما القطة بلونها الأبيض فهى العنصر الوحيد المتفائل فى هذا العمل



● دنيا المحبة عام ١٩٥٢
● زيت على قماش
● ٥٠ × ٦٠ سم
قمة التناقض ..
الحية فى جانب والفرخ الصغير والبيض والسنبلة فى الجانب الآخر .. ثم رجل يصلى .. وامرأة عارية خارجة من باب كأنه جسم شيخ .. ثم امرأة لا يظهر منها غير وجهها .. ثم نظرة التعاطف والحياء .. انها دنيا المحبين بكل تناقضاتها



● تأمل عام ١٩٦٠
● زيت على سيلوتكس
● ٥٤ × ٧٤ سم ـ مجموعة الفنان الخاصة
رسمها الفنان لزوجته .. مجسما الوقار والتصوف فى وضع مستقر .. ونظرة تطلع وأمل .. وقد حافظ فيها على الكثير من عناصره المفضلة .. سواء فى زخارف الكرسى أو الخلفيـة أو الحلى والملابس .. ولهـذا لم تعجبها .. فرسم صورتها الشخصية



- السد العالى عام ١٩٦٤
- من مقتنيات متحف الفن الحديث ((ببنها))

ويصور فيها الانسان العربى مرفوع الرأس وهو يبنى السد العالى .. أو بمعنى آخر يصور الانسان الذى خلقه السد .. عملاقا رأسه فى السماء .. انه انسان العصر الحديث المعتمد على الصناعة والتكنيك الحديث

